



ISBN 978-9933-489-74-8

9 789933 489748

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ـ وزارة الثقافة العراقية لسنة ٢٠١٣: ٧٧٢

الرقم الدولي ISBN: ٩٧٨٩٩٣٣٤٨٩٧٤٨

الجديع، حيدر محمود

نثر الإمام الحسين عليه السلام؛ دراسة تحليلية في جمالية النص / تأليف حيدر محمود شاكر الجديع .

الطبعة الأولى . - كربلاء: العتبة الحسينية المقدسة، قسم الشؤون الفكرية والثقافية . شعبة الدراسات والبحوث الإسلامية ١٤٣٥ق. = ٢٠١٤م.

ص٣٠٣. - (قسم الشؤون الفكرية والثقافية؛١٢٤).

تبصرة عامة: مقدمة اللجنة العلمية / بقلم محمد علي الحلو.

تبصرة ببليوغرافية: ص ٢٧٩ - ٢٩٩ ؛ وكذلك في الحاشية.

١ . الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ - ٦١هـ. الخطب - النثر العربي - تاريخ ونقد. ٢. الحسين بن علي (ع)، الإمام الثالث، ٤ - ٦١هـ. كلمات قصار. ٣ . اللغة العربية - الدلالة اللفظية. ٤ . الأدب العربي - تاريخ ونقد . الف. الحلو، محمد علي، ١٩٥٧ - ، مقدم. ب . العنوان.

BP 41.7 .J33 N384 2013
BP 143.13.A3 J33 2013

تمت الفهرسة قبل النشر في مكتبة العتبة الحسينية المقدسة



تأليف

الدكتور حيدر محمود شاكر الجديع

إصدار
وحدة الدراسات التخصصية في الإمام الحسين عليه السلام
في قسم الشؤون الفكرية والثقافية
في العتبة الحسينية المقدسة

الطبعة الأولى

١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م



العراق: كربلاء المقدسة - العتبة الحسينية المقدسة
قسم الشؤون الفكرية والثقافية - هاتف: ٣٢٦٤٩٩
www.imamhussain - lib.com
البريد الالكتروني: info@imamhussain - lib.com

مقدمة اللجنة العلمية

بالرغم من طابعها التراجيدي إلا أن واقعة الطف قدّمت نماذج الإبداع الغني في كل مفاصلها سواء على المستوى البشري أم على المستوى الفكري كذلك، فعلى المستوى البشري كانت التنوعات الانتمائية عقائدية كانت أم جغرافية حاضرة هناك أما على المستوى الفكري فقد أدت عاشوراء دوراً إبداعياً فكرياً للتراث الإنساني استوعب الزمن الحاضر بكل تفاصيله، واستشرف القادم بكل معطياته، وهو لا يزال تراثاً ضخماً يتحمل العطاء الإنساني بكل إبداعاته بل وأبعاده.

فالنثر الحسيني - بوصفه - عطاءً عاشورائياً متميزاً، قدّم الصيغ الجمالية بأسلوبها البلاغي، فالإمام الحسين عليه السلام يتعاطى مع النص على أنه وحدة فنية متكاملة بكل أبعادها ومزاياها، فالاستعمال البلاغي للمفردات النصية لا تؤثر في المستوى الجمالي الذي تميز به النص، بل اللمسة الجمالية لا تكون على حساب البُعد البلاغي الذي شكّل منظومة خاصة بالجنبة الكربلائية، وأقصد من الجنبة الكربلائية كل امتدادات الواقعة، المأساة، الفاجعة، الثأر، الإصلاح، فضلاً عن استشعار النص للمتلقي بالفاجعة مع جمالية البنية النصية، وبالثأر مع الحفاظ على خصوبة

الفكرة، وبالإصلاح مع مداراة النسق اللغوي، بل لم يغفل النص عن استقطاب المتلقي إلى الامتلاء الفكري للمفردة، ولم تبتعد البُنية عن دقة الفكرة، وإذا ما أخذنا ظروف الإنشاء النصي غير الطبيعية من قتل الأبناء والأصحاب والترويع للأطفال ومنع النساء عن الماء والمصير المحتوم من القتل ومن ثم السبي إلى آخرها من الظروف التي تهول النفس عند تصورها نجد أن النص الحسيني يمتاز بالثبات، التحدي، التريث، السكينة إلى غيرها من مقومات المقاومة في أحلك الظروف القاسية، ومن غير المتصور أن يكون النص الحسيني بكل مقوماته ينشأ في ظروفه الاستثنائية ثم هو يتجدد بتجدد الزمان والمكان، فعلى مستوى الزمان نجده يتفاعل مع كل جيل بأبعاده المختلقة وانتماءاته الثقافية المتعددة، وتعتمل روح التجديد في النص الحسيني كلما قرأه المتلقي أو سمعه المخاطب، وعلى المستوى المكاني فان الرقعة الجغرافية الممتدة على أرجاء المعمورة تعتريها فاجعة كربلاء، فالنص بأصالته العربية يعطي لترجمته فناً جديداً ينعكسُ على المتلقي دون أن يفقد من أصالته شيئاً.

هذا هو النثر الحسيني الذي تصدت له رسالة الدكتور حيدر محمود شاكر الجديع الذي سلّط الضوء على المفردة البلاغية الحسينية وتابع بعضها فوجدها عطاءً جديداً يضاف للتراث الإنساني بكل مستوياته وهكذا ستكون هذه الدراسة عطاءً جديداً في عالم الإبداع النثري الحسيني يسترفد من خلاله منهجية التحليل بأبدع صورة.

عن اللجنة العلمية

السيد محمد علي الحلو

المُقدِّمة

الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ ﴿ مَالِكِ يَوْمِ الدِّين ﴿ اللّهُمَّ صلِّ عَلَى فَاطِمَةَ وَأَبِيْهَا وبَعْلِهَا وبَنِيْهَا وَالسِّرِّ الْمُسْتَوْدَعِ فِيْهَا، صَلاةً لاْ غَاْيةَ لِعَدَدِهَا، وَلاْ نِهَايَةَ لِمَدَدِهَا، وَلاْ نَفَادَ لأَمَدِهَا..!. وَالعَنْ أَعْدَاءَهُم.

وبَعْدُ:

فإنَّ الدراسة الجمالية في النقدين الحديث والمعاصر، تعدُّ من الدراسات المهمة الخصبة التي تعنى بمعالجة بِنية النّص، وكشف علاقات عناصره، وارتباطات أواصرها فيه، إذ إنّ غايتها القصوى من وراء مناهج تحليلها المختلفة، وآليات إجراءاتها المتنوعة، وطرائق معالجاتها المتعددة، هي كشف أسرار البِنية الجمالية، وقيمها الأدبية وطاقتها الشعرية أيضاً.

وعلى وفق هذا فدراستنا الموسومة بـ(نثر الإمام الحُسين عليه السلام _ دراسة تحليلية في جمالية بِنية النّص)، تعتمد التحليل الجماليّ التأمّلي !، بحسب مقتضى المقام مع حال طبيعة كلّ نصٍّ — في رصد تلك العلاقات من حيث

توافقها وتآصرها وانسجامها وما توحيه من تراتب التركيب ، ومشابهة فكرة التصوير وتجاوره، وكذا هي الحال التضاد واللاتجانس في اللحظة نفسها، في بوتقة فضاء انتشارها بين خلايا كيمياء هندستها، مع شفرات تَشكُّل مظهر هيأة تركيب نصّها بتداخلات بِنيته، بصبغة رؤى منشئها المنصهرة والمتجذرة الذائبة في آلية انتقائه أدبية اللغة، وملازماتها الفنّية، إذْ إنّ النصوص المتعالية والاِستثنائية، القرآن العظيم ومنطوق الوحي ومنبع العلم اللدُنيّ مكتنزة بالذي تعالجه الدراسة وتبحثه، جعلت اختيار نثر الإمام الحسين عليه السلام أنموذجاً لقراءة تحليلها ولدراستها، لتكشف ما فيه من قيم جمالية عالية تستحق الوقوف عندها وإظهارها أيضاً، بحكم محاكاته الجمالية مع القرآن العزيز، والأحاديث النبوية وكلمات نهج أبيه البلاغية.

من هنا فإنّ من بين أهم الأسباب التي دعت الدراسة إلى تناول نثره المبارك، مركّزة في النقطتين الآتيتين هما:

الأولى: بدأت بوادر ولادة الرغبة في دراسته، في أثناء دراستي الماجستير الموسومة بـ(التلقي للصحيفة السجادية - دراسة تطبيقية في النقد العربيّ الحديث)، إذ كانت هناك نصوص في الصحيفة أحالتني إلى الرجوع متقدّماً للدخول في رحاب نثره المبارك، وتكرّر الأمر لأكثر من زيارة له، ممّا حدا بي إلى أن أكتشف بعضاً من جماليته آنذاك، فعاهدتُ الإِمَام الحسين (عليه السلام) بدراسة نثرِه جماليّاً.

الثانيـة: يمثـل نـصّ نثـر الإمـام الحـسين حَلْقـة تواصـلية ذات علاقـات متواشجة مع منظومـة عميقـةٍ فـي البُعـد الـشموليّ، لأسـس ديـن الله الأصـيل الإسـلامية والإنـسانية، بفعـل تـلازم علائقهـا مـع ترسـيمة الأبعـاد التعبيريـة والتركيبيـة فـي مخطّـط الـوحي الإلهـي، بوصـفه أي – الإمـام – هـو الجـلال والكمال البشريّ الذي لو خلق الجمال رجـلاً لكـان هـو (عليه السلام) !، إذْ خلقـت الجنّة والحور العين بنوره وجماله الإلهيّين !، لأنّه صنع الله العظيم الـذي أودع وأحصى فيه أسرار كلّ شيءٍ خلقه، نعلمه ولا نعلمه !، فإذا كانت الحال هكذا فكيف بجمال مُلازماتهِ القريبة والبعيدة، نثره ونصوصه العظيمة ؟!.

لذا لم تقم الدراسة بإفراد فصلٍ أو مبحـثٍ يتنـاول حيـاة شخـصه، لأنّـه ليس بحاجة إلى التعريف به، فهو قد ملأ الآفاق بنوره وجلاله وجماله !، ومَـن منا مَن لا يلفته نـور الـشمس وضـياء القمـر فكلاهمـا لنـوره سـاجدٌ؟! وهنـاك آلاف الكتـب التـي تـشرفت بكـلّ صـغيرة وكبيـرة تخـصّ الإمـام (عليه السلام)، أنموذجها (دائرة معارف الإمام الحسين) التي تربو على ستمائة مجلد وأكثـر، وكذلك (موسوعة حياة الإمام الحسين)، للمحقّق العلامة محمّد بـاقر القرشـيّ في ثلاثة مجلدات ضخمة.

أمّا فيما يتعلق بالدراسات الأكاديمية الأُخَر السابقة لدراستنا فدراسـتان؛ أخذت على عاتقها قراءة نثره الشريف (الأُولى)؛ دراسـة الماجـستير للباحـث ميثم قيس مطلك المتّسمة بـ(نثر الإمام الحُسين عليه السلام – دراسة بلاغية –) عـالج

الباحث فيها الظواهر البلاغية المختلفة في نثر الإمام إلّا أنّه ضرب كشحاً عن موضوعة الالتفات التي كثر ورودها في نثره لحدٍّ لا يوصف، كما أغفل مصدراً مهماً ضارباً بجذوره أعماق صلب نثره المبارك ألَا وهو(موسوعة كلمات الإمام الحسين) وهي جزءان يضمّهما مجلدٌ واحد، إذْ تربو على الألف اعتمدتها دراستنا في توثيق نماذجها مع مناسباتِ انبثاقها في موضوعات فصولها كلّها، لأنّها جامعةٌ مانعةٌ في بابها، حتّى لأشعارِه المنسوبة إليه، حقّقها أربعة أساتذة دكاترة مشهود لهم في ساحة تحقيق التراث، ورد ذكرهم تفصيلاً في بيانات النّشر لقائمة مصادر الدراسة ومراجعها. أمّا الدراسة (الثانية)؛ فهي للباحث هادي سعدون هنون، المعنونة بـ(التصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينيّة - من مكة إلى المدينة -) عالج فيها نصوص خطب نثر الإمام فنيّاً بآليات التصوير، إلّا أنّه على غرار سابقه قد أغفل توظيف الموسوعة مع ما لها من شأن عظيم في هذا المضمار، لكونها تروي المتعطّش وتثلج قلبه، وتثريه بجواهر نثر الإمام عليه السلام ودرره ونفائسه!.

وأمّا دراستنا بحسب ما ألمحَتْ في صدر الكلام، فإنّها ذهبتْ قارئة محلّلة مستخرجة أهم علاقات عناصر نثر الإمام الجمالية، وأبعادها الأدبية، وملامح إيقاعات تراكيبها الشعرية، فانتخبت في ضوء وجهة قراءتها موضوعات النماذج، التي رأتها من الأهمية بمكان..، أنّ يفتن جوهر جمالها، ويرتشف ضرب رحيقها في نثر الإمام البديع الوسيع الرائع! إذ استوت هذه

الموضوعات في ستة فصول توزعت على بابين:

جاء الباب الأول: بثلاثة فصول؛ يتقدّمها الأوّل؛ الذي هو التمهيد، إذ اختص بتناول الجمالية وبنية النّص في النقدين الحديث والمعاصر، من حيث الإجراء النقديّ والجماليّ، وتعريفاتها ومعاييرها وأسسها ووظائفها، كما بيّنت ثنائية الذات. ومِن ثَمَّ أبدت رؤيتها الخاصة فيما يتعلق بالنقد الجماليّ ومنهج التحليل في التعامل مع النصوص الأدبية، وتكفّل بهذا كلّهِ المبحث الأول، كما تناول مبحثه الثاني البِنية من حيث الروح والجسد والربط بينهما بحسب النظرة النقدية، وما انطوت عليه من آراء الباحثين والمهتمين بها الذين عبّروا عن خبراتهم وتجاربهم التطبيقية التي آلت إلى ترجمة تعريفها الاصطلاحيّ فنّياً وجماليّاً. حتّى يأتي الفصل الثاني؛ الذي يخوض مَهَمَّة تحليل جمالية النسيج اللفظيّ في نثر الإمام وسعته الوظيفية في تحقيق القيمة الجمالية، من بعد توطئة تبيّن ملامحه في النقدين الحديث والمعاصر، ويليه مجيئاً الفصل الثالث؛ الذي يحوي بدراسته جمالية توظيف المفردات التي بدورها تحتل أهمية بالغة العناية بمكانها البنائي والبنيوي، وموقعها التركيبيّ، وموضعها النّصيّ الكلّي في توجيه المعنى العام ودلالته المركزية، لمناسبة الغرض الأساس ومضمونه الرئيس أيضاً.

ثمَّ تدخل الدراسة في بابها الثاني: الذي ينضوي على ثلاثة فصول، عالج فصله الأول؛ جمالية المشابهة والمجاورة في نثر الإمام عليه السلام وما ينطوي

عليه من أسرار علاقاتهما التي تدعم صورة الفكرة الجمالية، وتعضدها وتقويها، كما تعزّز في البرهة نفسها التماسك المعنويّ وانسجام دلالة المحتوى المركزيّ أيضاً، ومن بَعدهِ مجيءُ الفصل الثاني؛ كاشفاً أسرار جمالية بِنية الإيجاز في نثر الإمام وما يضمّه من تعالقات بنائية خالقة لجمالية علاقات إيجاز البِنية، إذ استندت الدراسة في قراءة تحليلها إلى نصّ واحد أشبعته نظراً واستقراءً وتأملاً أغناها من إيراد نصوص أُخَر، حتّى إذا وصلت إلى فصل بابها الأخير الذي يستقري عَبْر كشفه التحليليّ مقومات الجمالية التي تؤسسها الفاصلة في نثر الإمام الحسين عليه السلام . ومِنْ ثَمَّ تأتي الدراسة بخاتمتها التي تحمل أهم النتائج المولودة في خضم رحلة سياحتها القرائية التحليلية الجمالية، في رياض نماذج نصوص نثره الشاسعة ذوات الطبيعة الخلّابة. ومن بعدها تورد قائمة يتقدّمها القرآن العظيم بمصادرها ومراجعها، ثمّ ملخصها.

وفي الختام؛ أَحْمدُ اللهَ حَمْداً كَثِيْراً عَظِيْمَاً بِعَظِيمِ حَمْدِ رَسُوْلِنَا مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّد، وَشُكْرِهِمْ، وَفَضْلِهِمْ عَلَى العَالَمِينَ، مِنَ الأَوَّلِينَ وَالآخَرِينَ، كما لا يسعني إلّا أن أتقدّم بوافر التقدير والعرفان، والشّكر والامتنان، إلى كلّ من أعان الدراسة، وقدّم لها.. ولو بكلمة، شكراً فيّاضاً لا يسعه إلّا عظيم فيض الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام .

وَاللهُ مِنْ وَرَاءِ القَصْدِ..



الباب الأوّل / الفصل الأوّل

المبحث الأول

الجمالية من حيثُ بنيةُ التعريفِ وجوهرُ التعاملِ والتوظيفِ

في تعدّد المصطلح

تتأتّى مسألة تعدّد مصطلحات الجمالية أو الشعرية أو الإنشائية وغيرها، من نقص استيعاب النقاد في فهم جوهر الأُسس المترتبة على بناء المصطلح نفسه، بين النظرّية واستنطاق تطبيقاتها الممنهجة بفعل التوظيف الإجرائي على الأجناس الأدبيّة عامّة، وعلى الأنماط الشعرية الإبداعية خاصَّة[1].

ومِنْ قبلُ كانت مشكلة التمييز بين الجمال والإستطيقا ببُعدهما الحسيّ للصورة الجمالية الطبيعية والفنيّة بحسب الانبثاق الفلسفيّ للتأمل النقدي فيهما أيضاً[2].

وعليه فإنّ النقاد على وفق ما تقدّم ذهبوا مذاهب شتّى، في إقران كلّ

١ – ينظر: في الشعرية العربية (بحث): د. ثابت الآلوسي: ١١١، وينظر: أسئلة النقد: جهاد فاضل: ٩.

٢ – ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: د.عزّ الدين إسماعيل: ٣٤١.

تسمية مصطلح للجمالية بنصّ معين، فبعضهم قرن الشعرية بالأجناس الأدبية كلّها نثراً وشعراً، وبعضهم خصّ مصطلح الأدبية بالنثر، والشعرية بالشعر، والسردّية بالقص، والجمالية بأنماط النصوص كافة[١].

والباحث إذا تأمّل دراسات المحدثين والمعاصرين، سيجدها ممتلئة بالنقاش الفضفاض في تداولية تعدّد مسمّيات الاصطلاح، وسيلمح في الوقت نفسه متونها مشحونة ومشبعة بالحديث عن فلسفته من دون أي مخرج جديد يذكر سوى التوصل إلى نتيجة مؤكَّدة مسبقاً تحصيل حاصل.

ولهذا تحبّذ الدراسة عدم الخوض في فلسفة الجمالية الشائكة بين الفلاسفة والنقاد وارتأت تبنّي مفهوم تعريف (الجمالية)، بوصفه القطب الذي تدور في فلكه سائر مصطلحاتها الاشتقاقية، والموظفّة في إجرائيات معالجات النظريات النقدية الحديثة، لنذهب به مفكّكين بنيتَهُ، ومتأمِّلين ما ارتكزت عليه (الجمالية) من عناصر تشكّل وجودها، وتكوينات هيأة صورها التي تصدق على أجناس النّص الأدبيّ.

أ - بنية تعريف (الجمالية) وتوصيفها: - نقدياً وإجرائياً -

إنّ خلاصات عقول الفلاسفة الجماليّين والنقاد الأدبيّين، في بدايات القرن التاسع عشر ونهاياته أسلمت بالقول الجمالي الغائي الذي ساد ثقافة

---

١ - ينظر: الشعرية العربية: أدونيس: ١٣-٣٣، وينظر: الأدبية في النقد العربي القديم: أحمد بيكيس: ٧ وما بعدها.

عصرهم؛ وهو (الجمال الحقُّ ؛ والحقُّ الجمال) إذ يحملِ احتمالين كما يبدو؛ فالأول: يخصّ أصل الجمال ومحض نفسه، الذي لا يطيقه العقل البشريّ بمحدوديته[١]، والثاني ؛ غائية وجوده في نُظُمِ التعامل الإنساني في الحياة بوصفهِ حتى فوق الحقّ نفسه أيضاً. فَبهِ تتحقّق سعادة الإنسان ومسرّته من حيث النظرة إلى الحياة ، والنظرة إلى الفنّ ، بوجود الجمالية التأمليّة في معالجة الخبْرة بالفكرة بوصفها مكوّن الاستمتاع الجماليّ بروحية الفنّ كذلك، ومن ثمّ الاتجاه الإجرائي العلميّ في النقد الأدبيّ بفعل ارتباط الجمالية بهِ وغايته في اكتشاف تبلور عناصرها في العمل الإبداعيّ الأدبيّ حتّى غدا اِصطلاح (الجمالية) يصدق على مجموعة معينة من الأفكار القائمة على شيء من التناسق، من خلال أفرادٍ كانوا يشبهون بعضهم فكراً وقولاً وكتابةً، ويجمعهم هدف مشترك واحد، أُطلق عليه (الاشتراك الجماليّ)[٢] فيما بعد.

فاستقرّت (الجمالية) مفهوماً ذهنياً وتجريداً مجسّداً لمعالجة شيء له وجوده الموضوعيّ، تقترب بمعالجتها هذه من دقّة التحديد ونقاء التجسيد، كلّما ازدادت الخبرة الجمالية وتعمّقت عند الناقد المعالج، وعلى وفق هذا فإنّ محاكاتهِ النصوص الأدبية بأجناسها المتعدّدة وأنماطها المتنوّعة، لها الشأن الأكبر في بلورة الخبرة الكاشفة لشبكة العلاقات المتشكّلة في البِنية

١ – ينظر: جمالية الخبر والإنشاء: أ.د.حسين جمعة: ١٦ وما بعدها.

٢ – تنظر: موسوعة المصطلح النقديّ – الجمالية-: ١/ ٢٧٢ وما بعدها.

الكليّة لأيٍّ نصٍّ أدبيّ، مع ما لهذه الشبكة من وظيفة جمالية تحقّق غاية النّص وقيمتَه عند متلقّيهِ كما نعتقد.

والـذي يهـمُّ الدراسـة هنـا فـي هـذا المقـام (جماليـة) الـنص الأدبـيّ بمفهومهـا النقـديّ الحـديث والمعاصـر والمترشـح عَبْـر خبـرة نقـاد الجماليـة وباحثيها في أدبية تجاربهم النّصية على وجه التخصّص، فضلاً عن الترابط الذي تحقّقه طبيعة التجربة الجمالية نفسها بين النظر والاستماع .

وسنقوم بإيراد أبرز تعريفاتها الإجرائية كنظرية نقدية وكالآتي:

١ - قال الشاعر الناقد الجماليّ بودلير؛ الجماليـة هـي الكاشـفة للفـوطبيعي الجميل الـذي يكـون مفاجئاً وغريباً المحسوس بالحَدْس التأمّلي[1]. نلمح أنّ تعريفه ينطوي على أربعة عناصرِ اشتراطية، هـي: (الكشف) ولا يتأتّى إلّا من خلال التحليل والتفكيك الدلالي، أما العنصر الثاني فهو(الفوطبيعي)؛ أي: الفوق طبيعي، ويدل على نوع الكتابة الإبداعية التي تكسر محاكاة المعاش واليومي المحكي حتى بين الأدباء، ثمّ العنصر الثالث، (المفاجئ والغريب): الـذي يركّز علـى عمـق التخيـل وجـدّة الأسـلوب وحداثتـهِ، وبعـدَهُ يـأتي العنصر الرابع؛ (المحسوس بالحَدْس التأمليّ)؛ أي إنّ الجمالي اِحساس عند الكاتب والقارئ (المتلقّي)، ولكنّه مشروط بالحَدْس التأمّلي الذي لا يتوافر كذلك إلّا من خلال الخبرة الجمالية، التي تجمع العناصر السابقة كلّها لتكوّنَ الكُلّ النّصيّ.

١- ينظر: النقد الجماليّ: أندريه ريشار: ١٦١.

٢ - عبّر عنها الناقد الجماليّ التجريبيّ ستيفان بيبر، بأنّها : الانطباع المباشر، المختص بجانب إطالة الانفعال ودراسة التأليف الفنّي، وتحليل القيمة المعبّرة الذي يضع الأثر الفنّي في مكانه من العصر والمتلقّين [١]؛ إن تعريفه يصطبغ بطابع التلقّي الجمالي بحسب أفق انتظار المتلقي، من حيث ما يضمّه بين أثنائه من عناصر: (الانطباع المباشر)؛ أي: الأثر الذي يتركه العمل الفني الأدبيّ في خَلَد القارئ للوهلة الأُولى، ومِنْ ثَمَّ حكمه بجانب (إطالة الانفعال)، ويقصد به : دخول التأثير حيز المعالجة والتأمّل، فيحدث انفعالاً فكرياً فضولياً يكون سبباً لدراسة البنيات الصغرى والكبرى في العمل الأدبي الفنّي المقنّن بتركيب كُلّي عَبّر عنه بـ(التأليف الفنّي)، والذي يشتغل من بعده (تحليل القيمة) التي كوّنها الانطباع المباشر والتأمل الانفعالي للأثر نفسه عبر هذا التحليل الذي يضع العمل الأدبي في درجة الجمالية الأدبية من الأعمال الأُخَر السائدة في عصره، والمتداولة بين متلقّيه وهو ما أطلق عليه بـ(الوعي الجمالي)[٢]، أو هو ما أسماه هوسرل، بـ(قصدية الوعي)[٣].

٣ - ونظر إليها الفيلسوف الناقد الجمالي جاستون باشلار، بأنها : المجسِّدة والمبيّنة للقيم الفنية والتشكيلية للعمل الأدبي الفنيّ، وليس في

١- ينظر: نفسه: ١٩٨.

٢- ينظر: مفهوم الوعي الجماليّ: ٣٠، وينظر: وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: ٢٤.

٣- ينظر: جماليات المكان: جاستون باشلار: ١١.

مضمونه المعرفي أو في أيّ دلالة تسير إلى شيء خارجه، بوصفه صورة معبِّرة فحسب[١]. إذْ خصّ الجمالية بوظيفة بيان القيم الفنية المُكوّنة من مستويات تشكل النصوص من حيث دلالة الإنزياحات البلاغية والترابطات اللغوية والإيقاعات التناسقية في البنية الشكلية والتجاور التركيبي، بفعل التشكيل من حيث التوازن والتراتب والتضاد، وفي الوقت نفسه أنَّ هذه القيم، وتلك التشكيلات هي المكوِّنة للجمالية بحسب نظرتهِ على وفق البُعْد الجماليّ، وهذه الحدود المرسومة على طبيعة الشّكل عدّها وحدها هي الصورة المتكاملة التي تعبّر عن هدف المنشئ لا غير، والآخر المتلقي أيضاً.

٤ - وأعطاها د. فايز الدّاية طابعها الشكّلي المتصل بالتكامل اللغويّ الدلاليّ والجماليّ بالبلاغة فقال ؛ إنَّها : (الجمال الأدبيّ المتجسّد في الخصائص الأسلوبية التي البلاغة جزء منها، إذْ تعطي النّص ماهيته الفنيّة، وتجعلهُ قادراً على رسم أبعاد التجربة الشعرية والمواقف، ومن ثم تتجلّى الطاقة التي تحمل التأثير والتوصيل فيقترب المتلقيّ من النّص والتجربة لتغدو تجربته ظلالاً يضفيها بعد أن يبلغ ساحتها انفعالاً وإحساساً، بوصف الجمال بعضاً من التكوين الأدبيّ الفنّي لا ينفصل عنه تشكيلاً)[٢]. ورؤيته هذه تقترب إلى حدٍّ عميق وتنصهر مع نظرة د.عبد السلام المسدّي، الذي يرى أن

١- ينظر: جماليات الصورة: جاستون باشلار: ١١-١٢، و ينظر: مذاهب ومفاهيم في الفلسفة والاجتماع: ٣٣.

٢- جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية في الأدب العربيّ بالتصرّف: ٩.

للجمالية وظيفتينِ «الأُولى : تُعنى بمجموع الخصائص التي تولّد لدى الإنسان الإدراك أو الإحساس به والثانية : تُعنى بالأشكال المختلفة للفَنّ»[١]. ويبدو أنّ الشكل بخصائصه وما ينتمي إليه مهيمنٌ على نظرتهما إلى الجمالية وإنْ كان هناك اقتراب إلى المضمون باللمح الدلالي فإنّه لا يغدو أن يكون هامشياً.

٥ – ويرى الدكتور عزّ الدين إسماعيل؛ أنّ عناصر الجمالية في الفن القولي تنضوي تحت عنصرين هما: الإيقاع؛ الذي تتمثّل فيه القوانين من حيث النظام والتغير والتساوي والتوازي والتلازم والتكرار؛ والآخر: العلاقات؛ بوصف كلِّ عملٍ فنّي يتكون من مجموعة من العناصر أو الأجزاء هي أداة العمل، والجمالية وضدّها يرتكزانِ في علاقة الأجزاء بعضها ببعض وعلاقة كلِّ جزءٍ بالكُلِّ[٢].. إذ إنّه – برأيه هذا تجاه الجمالية – جعل القيم اللغوية وفنون الأسلوبية البلاغية الشأن الأكبر في رسم ملامح الشكل النّصي للعمل الفنّي بوصف اللغة مشتملة على عنصرين زماني ومكاني، وما يقابلهما مفهوم اللفظ والمعنى (الدلالة)، اللَّذينِ أطلق عليهما وصف الصورة الأُولى (الشكل)، والثانية (المحتوى). وقال إنَّ الناقد عند نقده المحتوى في الصورة الثانية، لا يراعي فيها عناصر الجمال في الشيء بقدر مراعاته اعتبارات أُخَر، وهي الأُسس المتناغمة مع عناصر جمالية الشكل (الصورة الأُولى)، وهذه الأُسس متمثّلة بـ(أساس المنفعة والتعليم)؛ و(الأساس الأخلاقيّ – الدينيّ)؛

١- الأسلوبية والأسلوب: ١١٣- ١١٤.

٢- ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٨٧ – ١٩٨.

و(الأساس التأريخي)؛ و(الأساس الاجتماعيّ)؛ و(الأساس النفسيّ)[١].

إنّ هذا الرأي يندمج أُفقياً مع نظرة الجاحظ إلى الجمالية في معرض حديثه عن تجارة الرقيق، إذْ يقول: «فإن أمر الحُسْن أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كلُّ مَنْ أبصره، وكذلك الأمور الوهمية، لا يقضى عليها بشهادة إبصار الأعين..، يحكم فيها لكلِّ بصير العين يكون فيها شاهداً وبصيراً للقلب، ومؤدياً إلى العقل ثُمّ يقع الحكم من العقل عليها، و.. الحُسْن هو التّمام والاعتدال ولست أعني بالتّمام تجاوز مقدار الاعتدال.. ممّا يتجاوز مثلَه من الناس المعتدلين في الخَلْق، والحدود حاصرة لأمور العالَم ومحيطة بمقاديرها الموقوتة لها، فكلُّ شيءٍ خرج عن الحَدّ في الخُلُق.

حتى في الدِّين والحكمة اللَّذين هما أفضل الأمور، فهو قبيح مذموم، وأما الاعتدال فهو وزن الشيء لا الكمية، والكونُ كون الأرض لا استواؤها، ووزن النفوس في أشباه أقسامها؛ فوزن خِلقة الإنسان اعتدال محاسنه وألاّ يفوت شيء منها شيئاً، كالعين الواسعة لصاحب الأنف الصغير الأفطس، والأنف العظيم لصاحب العين الضيِّقة، والذَّقن الناقص والرأس الضّخم والوجه الفَخْم لصاحب البدن المجدع النِّضو، والظهر الطويل لصاحب الفخذين القصيرين، والظهر القصير لصاحب الفخذين الطويلين وكسَعَة الجبين بأكثر من مقدار أسفل الوجه.. وإنّما نعني بالوزن الاستواءَ في الخرط

١- ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ٢٠٩ وما بعدها.

والتركيب»[١]. إذاً فإنّ الخبرة الجمالية لها البُعد العميق في تبلور الوعي الجماليّ بفعل المراس والمران وإعمال العقل التأمليّ لإتمام الإدراك التفاعلي مع التّحسس البَصَري للجمال[٢]، وبذا تكون البِنية الكُلّيَة مهيمنة على عناصر الجمالية وخصائصها.

٦ – ويقدّمها أ.د.حُسَين جُمُعة، بأنّها: «مواجهة تحليليّة لعناصر النّص ومكوّناته ووظائفه وأهدافه لإدراك الحُسْنِ فيها، [لأنه] وحدَهُ مصدر القيم الفنّية واللّغوية والبلاغيّة والأُسلوبيّة، فضلاً عن أنّه ذو إيحاءات دلالية متنوّعة على صُعد شتّى في الفكر والتأريخ والمجتمع، إنّه بِنية ثقافية اجتماعية خُلُقية نفسية، سواء أكانت لغوية نمطية متكرّرة أم لا؟»[٣]. والجمالية بهذه المغامرة التحليليّة المستنبطة تكون منهجاً تحليليّاً يجيب أسئلة الإبداع في النقد الأدبيّ الذي يتّكئ على أربعة أشياء؛ العاطفة والفكرة والأسلوب والخيال ويعطي إجابة جمالية النّص وغايته مهما كان حجمه وجنسه، والعلاقة المتحقّقة تفاعليّاً للشّكل بالمضمون، والعناصر التي تشترك في صياغة النّص وتكوّن ملامحه ووظيفته ، بروحية بعيدة عن العواطف والأفكار المسبقة[٤]. وإنْ كان

١- رسائل الجاحظ – كتاب القِيَان –: تحـ/عبد السّلام هارون: ٢ / ١٦٢- ١٦٣.

٢- ينظر: في الجماليّات – نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن–: ٣٢.

٣- التقابل الجماليّ في النص القرآنيّ: أ.د. حسين جمعة: ٥، وينظر له أيضاً: في جماليّة الكلمة: ١١.

٤- ينظر: جمالية الخبر والإنشاء: ١٧ وما بعدها.

من الصعوبة بمكان الابتعاد عن العاطفة والفكرة، لأنّ النقد والناقد يحملان نسباً متفاوتة في درجة الموضوعية والانحيازية وفي خواتيم الأمور لا بُدّ للنقد أو للناقد أن يكون كلٌّ واحدٍ منهما انحيازياً لندرةِ براءة كلّ قراءة.

٧ - ويتناولها د.سعيد علوش مناصراً ومتعاطفاً مع مقولة (الفن للفن)، إذْ يقول: (هي نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيليّة، للإنتاج الأدبيّ والفنّي وتختزل عناصر العمل في جمالياته، وترمي .. إلى الاهتمام بمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، ولكل عصر جماليتُه، إذْ لا جمالية مطلقة!، بل نسبية، تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط كلّ إبداعية بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين)[1]. فالجمالية بهذه الصورة التي رسمها د.علوش بتراء لأنّها تستند إلى الشكل من دون المحتوى، وتقوقعت في عصرها من دون النظر إلى ماضيها لتطوّر عناصر حاضرِهَا وتقويها تجاه نظرتها إلى مستقبلها عبر تداخل علاقات حداثة النصوص الأدبية، كما أنّه جعل غايتها وصولها إلى إحساس المعاصرين من دون القادمين أو اللاحقين عليها، وفي النهاية وبحسب بنية تعريفه العامّة، فإنه خلط ما بين وظائف الجمالية وغاياتها النقدية والفنّية، بلباس هذا التصوير المشوّه، إذْ لم تكن فيه واضحة المعالم بعين النقد المعاصر .

١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: بالتصرف: ٦٢.

٨ – وتبنّى الدكتور طه وادي؛ توضيحاً تعريفياً للجمالية يقترب إلى شمولية الجمع الدلالّي والتكثيف التبئيري، فَحْوَاهُ أنّها: دراسة النّص الأدبيّ لإدراك أسرار تشكيله وصياغته ووعي شروط الأصالة والمعاصرة، ومعرفة حقيقة الواقع وجواهر التراث والظروف المحيطة به، داخلية وخارجية ومحو التناقض الخاص والعام، بين الذات والموضوع وبين الماضي والحاضر، وبين الحاضر والمستقبل، ولاستيعاب الغموض والصعوبة والإغراق في الرمزية فيه، ويحتاج في هذا إلى قارئ مثقّف واعٍ – لا مستمع – لتلقيه ليس بمعايير البلاغة القديمة وحدها – غير كافٍ – لمعرفة أسراره وتحليل مكوّناته وفهم أطره، على أساس أنّه مقطوعة لغويّة وبنية فنيّة لها أسرارها الخاصّة التي تعكسه بصدق لغته الفنية، وما تتميز به من أنساق أُسلوبية؛ على مستوى التركيب والدلالة والصوت (الموسيقيا)، لمحاولة اكتشاف سمات كلّ عملٍ أدبيّ من داخله انطلاقاً من الوعي الكامل بأسرار النوع الذي ينتمي إليه، فيقود الناقد إلى المفتاح الأساس لفهم تجربة المنشئ ومعرفة جماليات شعرية شعره أو أدبية نثر نصّه [1]. وبحسب هذا الأُفق التطبيقيّ التحليليّ للجمالية النقديّة، تتحقّق مصاهرة البُعْد الوظيفي ما بين إشعاعات انبعاث ومضات السطح الشكليّ لبنية النّص، وبين قارة الدلالة لأنساق المحتوى المسكوت عنها، في بواطن المعاني المتعمّقة تناغماً مع الدلالة المركزية

١- ينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: ١٣- ١٤.

للنّص نفسه، ووشائج بُعْده الهامشي طبقاً للتواصل الرؤيويّ للأفكار المتحركة خارجه وداخله. وهذا كلُّه مشروط بقارئ يقترب بوعيه الجمالي المتمرس على معرفة عالية لطبيعة تكوينات جماليات نصّه المدروس، كما لا يتأتّى هذا الوعي إلّا بدربة التجارب التطبيقيّة المحايثة لجمالية النصوص والناتجة فيها الخبرة الكفيلة في سبر أغوار طرائق اكتشاف جمالياتها بلباس أدوات البلاغة الأصيلة، ولكن بتفصيلات المنهجية المعاصرة .

٩ - وأحالت الباحثة هدّي فاطمة الزهراء الجمالية الشعرية والنثرية إلى (جمالية العبارة التي تنبع من عذب الألفاظ والكلمات التي يختارها المنشئ في تصوير الحالة النفسية والتأثير الشعوريّ التي تمرّ به، ويمثل هذا الانسجام بين الجمل ومعانيها والتجانس بين الألفاظ ودلالاتها سياقاً محكماً ونظاماً متسقاً يجعل منها صورة تعبيرية ذات نسيج متماسك وتراكيب قويّة لها استعمالاتها المختلفة ومدلولاتها المتعدّدة)[1]، وتعريفها هذا يتّفق إلى حدٍ كبير مع المنظور الجاحظيّ الوارد آنفاً، من حيث دعوتُه إلى تشغيل الوعي الجمالي عبر البصيرة لتتحقّق استجابة سليمة في إدراك تمام الجمال واعتداله، مع ما اشتمل عليه رأيها من أُسس النفسية والشعورية في صياغة تشكيل العبارة الجمالية .

١٠ - وتتجسّد الجمالية عند د.أحمد محمود خليل، نقداً جماليّاً للنّص

---

١ - جمالية الرمز في الشعر الصوفيّ: هدّي فاطمة الزهراء (رسالة) بالتصرّف: ٦٠ وما بعدها.

الأدبيّ شعراً ونثراً، بوصفه المظهر الجماليّ لوجود الأُمة بتوحّد المنشئ بجذره التأريخيّ، وبكيان أمته وبالهوية الإنسانية، وبالطبيعة والكون من حوله، فهو إذاً فنٌّ شموليٌّ يندغم فيه ما هو نفسانيّ بما هو أسطوريّ، بما هو وجودي بما هو دينيّ، بما هو اقتصادي واجتماعي وأخلاقيّ، ومِنْ ثَمَّ فلا يمكن أن نتناوله على أنّه أشلاء مبعثرة هنا وهناك!، ولا ينبغي لنا أن نفسره تفسيراً أحاديّ المنطلق، ونوهم بعد ذلك بأنّه علم نفس فقط، أو مثيولوجيا فقط، أو اقتصاد فقط، أو.. إلخ [1]، وعلى أساس هذا التجسيد العميق في فحوى التطبيق العملي التوظيفي لمعايير الجمالية وأسسها في أثناء مباشرة تشريح النّص ومكونات تشكيله بكونه مظهراً جمالياً متكاملاً في دائرة أجزاء صورة شكلهِ المدغم مع ماهو مكبوت ومضمر ومبطّن ومسكوت عنه داخل خطوط أنسجة الحقول الدلالية العميقة في بنية محتوى المضمون، نحن في دراستنا هذه حول جمالية بِنية نص نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام) نميل كلَّ الميل إلى ما ذهب إليه د.أحمد محمود، إلاّ أنّا نؤمن بتداخل المستويات اللغوية والبلاغية والجمالية لرسم الصورة أيضاً.

١١ – ومِنْ قبلُ بيّن الناقد الجماليّ ر.ف. جونسون، الجمالية بشيء من التفصيل، بوصفها نظرية نقدية إجرائية، فقال: إنّها؛ مجموعة المعتقدات الخاصّة بالجمالية التي تقدّم مسائل على صعيدين منطقيّ وتأريخيّ، بوصف

---

١ – ينظر: في النقد الجمالي –رؤية في الشعر الجاهليّ–: ١٢.

المنطقي يحيل أسئلتنا إلى معنى الأفكار وما الذي نفهمه، أما التأريخي فيشتغل على إعطاء النظرة حول أزمنة ظهور الأفكار وظروفها وتشابهها وتخالفها من أوقات سابقة أو لاحقة، وأيّ الدوافع أو المؤثرات التي كانت تعمل في الناس الذينَ اعتنقوا هذه الأفكار، وأيّ علاقة كانت لتلك الأفكار مع الحياة أو الممارسة الأدبية والفنّية فتعالج الحياة بروحية الفّن؟، وتعالج النظرة الجمالية الشكل بالموضوع، أين يبدأ الشكل؟، وأين ينتهي الموضوع بصورة عامّة؟، وبالإمكان الفصل بين الشكل والموضوع، لأنّه المهم الوحيد بالخاصية الفنّية، وثمة خصائص شكلية معينة في النّص الأدبيّ نثراً وشعراً، من قبيل أنماط القوافي، ومؤثرات الإيقاع بما يسمى بـ(النَّسيج اللّفظي)، والمفردات والصور ممّا يمكن تثمينها لذاتها بشكل مستقل عن الفكرة التي تكون تلك الخصائص الشكلية وساطة لها، إذ اعتبرت نظرية الأدب في القرن الثامن عشر، اللغة (رداء الفكرة) والفكرة هي المهمة عنده، ومِنْ ثَمَّ ظهر الموقف الجماليّ المتطرّف الذي يعكس الشعار، ويقدّم الرداء على أنّه المهم فعلاً، والفكرة محض عارضة في شبّاك حانوت يعرض عليها الرداء، وهنا عنصر الحقيقة فيه، إذْ إنّنا عندما نقرأ النّص لا نهتم بصدق الأفكار وخلافه أو أنّها مُقْنِعة أو لا ؟، ولكن كما نرى أنّ تجربتنا المباشرة مع العمل الأدبي الفني لا يمكن فصل الشكل عن المادة بصورة واضحة، إذْ باستجابتنا المباشرة

يندمج الشكل بالمادة في مجمل الانطباع الذي يتركه العمل فينا [١]. فرأي جونسون بحسب بُعدهِ الجماليّ يذوب في حركة التعريفات المتقدمة بسبب الشمولية الغالبة على نظرته الجمالية من حيث التداخل الوظيفي الجدلي في نشاط الشكل بتكويناته وقضاياه تجاه الفكرة (المحتوى)، والمحتوى وما يتضمنه من أفكار منعكسة الانبثاق الانتشاري الذي تولّده آفاق الحقول الدلالية، نحو تأسيس معاشرة جمالية ناتجة بفعل حركة الشكل ونشاط المحتوى وتلاحم الدلالة المركزية مع الهامشية ، ليتكوّن في التعانق العلائقي تبلور المظهر الجَماليّ، الذي هو شغل النقد الجماليّ الشاغل، وهذا ما ذهب إليه د.عز الدين إسماعيل، ود.أحمد محمود خليل؛ فضلاً عن «الحوار المتبادل بين ما هو ذاتيّ، وما هو موضوعيّ يضمن انفتاح [الظاهرة الجمالية على التأويل] وهذا ما نسميه بالذاتية في التأويل التي تتسع لتصبح استكشافاً منهجيّاً منظّماً [للباحث] في الجمال، [بفعل] اعتبار الوعي مرجعاً للظاهرة الجمالية، سيفتح أمام التأويل مجالاً واسعاً ليؤسس التّداخل بين مجالات المعرفة الإنسانية»[٢]. والعلاقات المتعاكسة والمتوافقة والمتجاورة فيما بين النّص الأدبيّ بحسب نمط جنسه، والأُسس المشتركة تفاعليّاً في تكوين بِنيتهِ ومتعلقاتها الكليّة.

---

١ – تنظر: موسوعة المصطلح النقدي –الجمالية– بالتصّرف: ٢٧٤– ٢٨٤–٢٨٨ – ٢٨٩.

٢ – جماليات الشعر العربيّ – دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهليّ–: ١٤.

١٢ – ورسم د. محمود البستاني صورة الجمالية بريشة المنهج الإسلاميّ للأدب فيقول: هي التناول الجمالي للنّص مبدعاً وناقداً بالنظر إليه من زاوية سعة نجاح اللغة الجمالية في الإفصاح عن (الرؤية) الفكرية، وترتيب دلالاتها (المعنى)، بوصفها (وسيلة) وليست (غاية)، ومِنْ ثَمَّ قراءته أو الكشف لخصائصه الجمالية والرؤيوية لتحقّق المَهَمّة النقدية للمبدع والناقد معاً، في مساعدة المتلقّي على تذوق النّص من خلال المعايير الإسلامية؛ جمالياً ودلالياً، وتوصيل مبادئ السماء إلى المتلقّي أيضاً[١].

إنّ د. محمود البستاني قد دقَّ فهمهُ وجلّ نظرهُ في تحديده هدف الشكل المتجسّد في اللغة الجمالية والمحتوى المتبلور في دلالاتها (المعنى) التكاملي تجاه توصيل الرؤية الفكرية إلى المتلقّي كوسيلة لا غاية، أي أن جسد النّص ورُوحَه جُنّدا لخدمة الفكرة التي يحملها، بوصفه «التّعبير الجميل عن الحقائق»[٢]. يبدو أنّ للمنشئ الأديب الدور الكبير في تجلية الجمالية وإبرازها وإظهارِها، عَبْر انتقائه للمفردات وصياغتها في عبارة سياقها الموضعي المناسب ضمن نصّه الأدبيّ والمتجاوب معه، فتثير مدارك الإنسان الجمالية لارتباطها بحواسّه التي من خلالها تتفجّر الأحاسيس الجمالية، الناتجة عنها المتعة الجمالية وتذوق البُعْد الجماليّ[٣]. ومِنْ ثَمَّ إيصال رسالته إليه باطمئنان

---

١ – ينظر: الإسلام والأدب: ٢٩٢ وما بعدها.

٢ – البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلاميّ: ١٥.

٣ – ينظر: الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ونظرية الأدب: ٥٥.

متيقّنٍ كامل. هذا إذا كان في الأديب، فكيف به إذا كان الإمام الحُسين (عليه السلام) عاشق الجمال، بل هو آياتُه ؟! وقد أُوتي «ملكةً .. من طَلاقة لسان وحُسْن بيان ، وغُنّة صوت وجَمال إيماء» [1]، كما يقول عبّاس محمود العقّاد .

إنّ ما قُمْنا بتقديمه من تحليل لِبنية تعريفات الجمالية الواردة في الطروس السابقة، وما تضمّنته من تفاوت في الرؤى تجاه تصوير الجمالية والنظر إليها، يعطي دلالة واضحة، أنّ كلّ جماعة فكرية بأبعادها العنكبوتية تنتج موضوعها الجماليّ الخاصّ بها، وعلى الرّغم من ذلك فإنّ المشتركات فيما بينها غالبة ومهيمنة على مستويات حدود الجمالية، التي رسمها كلّ ناقد وباحث في الدرس الجماليّ، وكون الدراسة تسعى للتوحّد والاِندماج معها، بغية تحقّق التكامل الرؤيويّ الممنهج تجاه معالم واضحة لصورة الجمالية في صفاتها المتعدّدة، وعناصرها المتّحدة من حيث وظائفها ومعاييرها وأُسسها ومنهجها الجماليّ وغاياتها، وهو ما يأتي بيانها في المعنون اللاحق.

ب - جوهر تعامل الجمالية وتوظيفها: (الوظائف - الغايات والفوائد والقيم - المعايير والشروط - الأُسس)

إنّ الذي برّزته مجملات التعريفات ومفصّلات التوصيفات للجمالية وقضاياها، يندرج في عصب الجوهر العمليّ والتوظيف الجماليّ في النّص الأدبيّ الإبداعيّ، وهو الآتي:

---

١ - أبو الشهداء الحُسَين بن علي: عبّاس محمود العقاد: ٣٧-١٢١.

١ . وظائف الجمالية

تعمل الجمالية الأدبية باتجاهين :

الاتجاه الأول: (النقديّ)

وهو العمل التحليلي التأويليّ التطبيقيّ على النّص داخله وخارجه من جانب، وترابطات علاقاته الذاتية النابعة من ذاتية الإنسان وكذلك الموضوعية المستمدة من المتحقّق في العالَم الخارجيّ، ومعرفة مناطق ارتباطهما أو فراغات الفصل بينهما من جانب آخر، إذْ إنّ وظائف عملها تقع في بُعْدين: (بُعد منهج التحليل والكشف عن العلاقات)، و(بُعْد طبيعة مباشرتها التعامل مع النّص بوصف جماليته الفنّية متجذِّرة فيه. وهذا ما يعرف بـ(النقد الجماليّ).

والاتجاه الثاني: (الفنّي)

هو الجمالية الفنّية أي؛ طبيعة تكوينها بحسب توظيف المنشئ لها في شفرات تشكل بنى هيأة تركيب نصّيه بتداخلاتها كلّها، بصبغة أُطر رؤيته الذاتية والموضوعية - كما أشرنا - المنصهرة في آلية انتقائه أدبية اللّغة وملازماتها الفنّية مع علائقية خلايا كيمياء هندستها وأبعاد تبئيرها الدلاليّ.

٢ . غايات الجماليّة وفوائدها أو قيمها

إنّ لكلِّ نظرية نقدية بُعْداً غائياً وإفادةً مرجوةً، وقد بانت على ساحة

بنيات التعريفات، ومضمون التوصيفات جملة من غايات النقد الجمالّي، أو الجمالية وفوائدها، نسرد أهمها في الآتي :

- إنّها غاية لقصدية التكوين النّصيّ الإبداعيّ وتشكّلهِ .

- إنّها وسيلة لتوصيل الرؤى والأفكار ونقلها بتعبيرها الجميل إلى المتلقّين.

- إنّها منهج نقديّ يكشف عن طبيعة العلاقات المتجاورة والمتنافرة والمتداخلة.

فيما بين جسد بِنية النّص وروحِه، عَبْر التحليل والتفسير والتأويل الجمالي.

- إنّها تظهر قيم الأعمال الأدبية والفنيّة وتبرز ثقافة كلٍّ من المنشئ والمتلقّي على حدٍّ سواء داخل استجابتهما الجمالية الذاتية والموضوعية، على وفق ما هو محدّد من معاييرها وأُسسها، وبفعل مغامرتها، ولكن بحكمٍ وتقييمٍ مستقلين بذاتيتهما عن موضوعية الفحص العلمي[١].

- إنّها تعطي - بحسب نظرتها الجمالية - تأريخ الأدب والفن معناهما وتقود خطاهما[٢].

---

١ - ينظر: موضوعية القيم الجمالية (بحث): ١٢١، وينظر: ذاتية القيم الجمالية (بحث): ١٣١ وما بعدها.

٢ - ينظر: النقد الجماليّ: أندريه ريشار: ١٩٨.

٣ . معايير الجمالية وشروطها

لاحت في فلك التعريفات وأفق سماء التوصيفات، جملة من الآليات التأويلية، والإجراءات الفنّية التي يشترك فيها المنشئ والناقد الإبداعيان، في أثناء عملهما الجماليّ، التي لها المساحة الواسعة في محيط التحليل التركيبيّ للجمالية، والشأن الكبير أيضاً، بوصفها معايير وشروطاً، نعرضها في الآتي :

- (**النظرة الجمالية**)؛ وهي النظرة العامة لِبنية النّص، من بعد قراءته الكُلّية الأُولى، التي تفتح أبواب آفاق التأمّل الجماليّ، في قراءة البنيات الصغرى والكُبرى للبِنية الكُلّيّة نفسِها .

- (**التأمّل الجماليّ**)؛ وفيه تكون عمليات تحسّس الوحدات المكوّنة للبنيات الصغرى والكُبرى، والبدء بإرسالات الشعور الجماليّ، عَبْر تفاعلية الذات والموضوع والظاهر والباطن .

- (**الشعور الجماليّ**)؛ ويتحقّق بفعل خُلاصات إجرائيات البُعد العملي لكلٍ من النظرة الجمالية للبِنية الكُلّية، والتأمل في جزيئات البنيات المُشكّلة لها [1]، لتتجسّد في خلاله ملامح المظهر الجماليّ، للعلاقة بين الأجزاء جزءاً بجزء، ثُمّ علاقة الجزء بالكلّ، أو علاقة الأجزاء المختلفة للكلّ الجماليّ، أو بين الكلّ وأجزائه، ليتحقّق الارتباط الشكليّ الذي هو الإيقاع

---

١ - ينظر: الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ونظرية الأدب: ٥٢ وما بعدها.

الجماليّ [١].

- (**الشّكل الجمـاليّ**)؛ هـو التعبيـر المتجسّد بِبنيـة الـنّص الإبـداعيّ والمصاغ بأسلوبية اللغة الجمالية وفنّيتها وبفعل الدال والمدلول [٢].

- (**المظهر الجماليّ**)؛ هـو الكيـان الجمـاليّ الموحَّـد، الـذي يحـوي جذر المنشئ التأريخي وكيان أُمته، وهويـة إنـسانيته، والطبيعـة الكـون بطـابع الشموليّ، فيجتمع الذاتي والموضوعي، الداخلي والخارجّي، فـي بِنيـة الـنّص الشاملة لتكويناته كلّها [٣].

- (**البُعْد الجمالي**)؛ هو الـذي يتعلـق بمعرفـة مـا يحويـه الـشكل مـن علاقات جمالية بما ينطوي عليه من استقلالية ذاتية، ترتبط بصورته المتشكّلة بحسب بُعدها الجماليّ، مع ما للمضمون من بُعدٍ جمـاليّ علـى وفـق التحويـل الدلالي لِما يحمله، من معايير العـصر تميّـز بـين مـا هـو حقيقـيّ ووهمـيّ فـي العمل الأدبيّ على وفق مسافة وجدانية تفصله عن القارئ [٤].

- (**التذوق الجماليّ**)؛ إنّ للتذوقِ قيمةً مهمةً، في رصد أسرار الجمال في العمل الأدبيّ، إذْ به تتبـيّن ثقافـة المنـشئ، وبـه تظهـر مقـدرة الناقـد علـى

---

١ – ينظر: الأثر المفتوح: ٧٤.

٢ – ينظر: البعد الجماليّ: ٥٦ – ٥٨.

٣ – ينظر: في الشعرية العربية (بحث): ١١٢، وينظر: تعريف د.أحمد محمود؛ ذو العدد (أ–١٠).

٤ – ينظر: البُعد الجماليّ: ٨ وما بعدها، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٥١.

تعقب صغيرهِ وكبيرهِ، وعلى وجه الخصوص، إدراكهما الذوقيّ للمفارقات التي تكمن في الاِستعمال اللغويّ، المفضية إلى كشف جماليات اِحتمالات دلائل المعاني، بفعل الثراء اللغويّ والإلمام الواسع باللُّغة، فتمنحهما القدرة على تحسّس ما يحمله العمل الأدبيّ أيضاً [١]، فهو إذاً معيارٌ مُهمٌّ من معايير الجمالية أو النّقد الجماليّ الذي ينظر إلى الأشياء نظرةً نسبيةً، لذا فالتذوق يتفاوت تبعاً لذاتية الإنسان المنشئ والناقد وغيرهما [٢].

وعليه فلا نجد ناقدين أو أديبين يتفقان على جمالية نصٍّ معين أو على عدمها، بقرينة وجود تلك النسبية؛ وفي الوقت نفسه يكون التذوق الأدبيّ، مبعث الوعي النقديّ الجماليّ في خلال تبلور الخبرة الذاتية في المراس والدربة عَبْر التغلغل في أعماق التشكيلات النصية [٣]، والمكونات الأسلوبية وما يتعلق بهما من بُعدٍ نفسي وأثرٍ أيديولوجي، وتأثير مثيولوجي مع عناصر النّص الأدبيّ، وكلّها تحتاج إلى الناقد المتذوق الخبير في النثر والشعر معاً، الذي يمر بخطوات وبمواقف، أمثال: (التوقف) في تحسّسه غير المألوف، و(العزلة) في تشغيل انتباههِ تجاه الموضوع ويعيش داخله، و(الموقف الحَدْسيّ)، الذي يدفعه الموضوع لإيقاف الاستدلال العقليّ والتوجه إلى

---

١ - ينظر: البلاغة والنقد: ٣٣٣، وينظر: جماليات النّص الأدبيّ: ١٩٠.

٢ - ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال: د. مصطفى عبده: ١٧٠ وما بعدها.

٣ - ينظر: النظرية النقدية عند العرب: ٢٢٧- ٢٤٠، وينظر: روائع البيان في خطب الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليهما السلام: ٢٢٠ - ٢٢٣.

الحَدْس المباشر لقبول الموضوع أو النفور منه، و(الطابع العاطفي أو الوجدانيّ)، الذي يثيره الموضوع أيضاً، عَبْر أحاسيس وانفعالات خالصة، ومِنْ ثَمَّ (التداعي) فيما تؤثّره فيه تلك الانفعالات ذكريات ماضية ، و (التقمص الوجداني أو التوحّد والاندماج) مَع العمل الأدبيّ، يتوحّد معه من خلال اشتراك وجداني فيما بينهما، فيعيش العمل ويشارك منشئه آلامه وأفراحه، وتنعكس على ملامح وجهه، ويتحقّق اللقاء الفعليّ بينهما فتزول الحواجز وتنكشف الصورة، ويظهر المضمر، وتتحول الرؤية من البصر إلى البصيرة ومن الخارج إلى الذات، ومن العالم الخارجي إلى الداخلي وتقف العين على حدودهما، فتربط بينهما وكيفية تعبير العمل عنهما، ويستمد منهما، وهنا تكمن لحظة التذوق[1]، لاِستقطاب مراكز تجسّد الجمالية في الأثر الفنّي نفسِه.

- **(الفكرة الجمالية)**؛ وهي تمثيل «الخيال المقترن بتصور معين، والمرتبط بمجموعة من التمثيلات الجزئية المتنوعة في اِستعمالها الحر، بحيث لا يمكن لأيّ تعبير يشير إلى تصور محدّد أن يدل عليه، ممّا يجعلنا نفكر في أكثر من تصور، وفي كثير من الأشياء التي لا تقال، وإنْ كان الشعور بها يثير ملكة المعرفة ويثبت الروح في حروف اللغة» [2].

---

١ - ينظر: اللغة العربية والثقافة الإسلامية: ٣٥٧ وما بعدها، وينظر: النقد الجمالي: ١٨٩.

٢ - بلاغة الخطاب وعلم النّص: ١٤٧، وينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٤٣.

- (**الوعي الجماليّ**)؛ هو فهم تداعيات انبثاق العمل الأدبيّ وظروفه وأُسسه، التي كان لها - من قبلُ - الأثر الكبير على أفكار المنشئ أو المتلقّي - الناقد وغيره - ورؤاه، وكانت كذلك هي السبب في بلورتها، وفي تحديد طبيعة التشكّل الجماليّ وإشارته خارج النّص الأدبيّ وداخله، فضلاً على الخبرة في كشف تداخلات الذات والموضوع ومعرفة اشتراكاتهما الدلالية في إيصال تلك الأفكار والرؤى نفسها إلى الآخرين[1]. فلا يتحقّق الوعي الجماليّ بصورته المتكاملة التامّة، إلاّ باستيعاب جواهر الشكل الظاهر السطحيّ لأدبية لغة النّص الفنّية ومكونات صياغتها الأُسلوبية واللسانية والبنيوية، مع مكتَنزات محتوى المضمون الباطن المضمر، ليصل الوعي مِنْ ثَمَّ إلى مستواه الجماليّ الشموليّ، الذي تبحث عنه المعالجة النّصية الجمالية بِبُعْدِها النِّسبيّ، كما تختلف هذه النسبية من عصر إلى آخر.

- (**الخبرة الجمالية**)؛ إنّ الخبرة معيار رئيس وقطب أساس، ومقياس جماليٌّ مهمٌّ في النقد الجماليّ بوجهٍ خاصّ، وفي النقدين الحديث والمعاصر بوجه عامّ، وتتأتى الخبرة وتتبلور بطريقين: **الأوّل**؛ الخبرة الفردية؛ في تقصي تطور الأشكال النّصية ومعرفة دوراتها الأُسلوبية[2]، وفهم جواهرها المضمونية ومحتوياتها التواصلية، وصياغات لغتها الجمالية، **والثاني**؛ تلاقح الخبرة

---

١ - ينظر: مفهوم الوعي الجماليّ: ٨ وما بعدها، وينظر: طبيعة الإشارة الجمالية: ٦ وما بعدها.

٢ - ينظر: النقد الجماليّ: ١٩٠ - ١٩٢.

الفردية الذاتية مع التجارب الجمالية الجماعية وخبراتها[١]، ليندمج الحسُّ الذاتي، بالشعور الجماليّ الجماعيّ، فضلاً على التعمّق في دراسة النصوص الجمالية وعناصر تكويناتها، وخصائص ظروف ولادتها، وسمات شخصيات منشئيها، وما طبيعة الأحداث والمواقف والمناسبات التي كانت محيطة به لحظة تفجّر لغته الجمالية وما هي انعكاساتها النّفسية والوجدانية والاجتماعية والاقتصادية والذهنية والعقدّية، هذه كلّها في نهاية النهاية لها الدور المحوري[٢]، والبُعْد الجوهريّ في صقل الخبرة الجمالية الفردية والجماعية معاً، وتختلف باختلاف القدرات الذهنية العقلية بين بني البشر[٣]، مع طبيعة الإحساس والشعور والحَدْس والوعي فيما بينهم .

- (**الصّدق معيار جمالّي**)؛ إنّ توصيل الحقيقة في مجالاتها كلِّها، بفنّية اللغة الجمالية وشعريتها إلى الآخر أو المجتمع الإنساني وبسفينة الصّدق معاً لهو الممدوح المندوب في المنهج الإسلاميّ، وكذا هو معيار ارتكاز النقد الجماليّ فيه، بوصفه يمجّد الصّدق ويدعو إليه، ومِنْ ثَمَّ فهو لا يحبّذ الزيف والمبالغات الكاذبة التي في ختام مطافها تدمر السلوك الإنساني

---

١ - ينظر: المدخل إلى فلسفة الجمال: ١٧٤، وينظر: أصول النقد الأدبي: د.طه مصطفى أبو كريشه: ٢١٧ وما بعدها.

٢ - ينظر: التفضيل الجماليّ: ٣٤٨ وما بعدها، وينظر: النّص حساسية ما بعد الحداثة (بحث): ١٠.

٣ - ينظر: النظرية الذرائعية للقيم الجمالية (بحث): ١٢٧ وما بعدها.

وتقرّب الواقع الخياليّ على حساب الصّدق الحقيقيّ وليس العكس، حتّى أنّ الموروث الأدبيّ والنقديّ القديمين، كان شعار معيارِه، أعذب الشّعر أكذبه[1].

٤ . الأُسس الجمالية

اِتَّضَحَ في الموضوعات السابقات، أنّ من المُسَلَّمِ به في المنطق العقليّ، والنظر النقديّ الجماليّ نسبية الجمال، بقرينة انتفاء وجود مطلق الكمال والجلال، إلاّ لمن منحه اللهُ الجمالَ اليوسفيّ والكمال والجلال المحّمديّ، كما هو ثابت في المنهج الإسلاميّ.

لذا نلحظ أن أُسس الجمالية الواردة في بنيات التعريفات وسياق التوصيفات، غير متكاملة الإحاطة بتحديدها فكلٌّ ناقدٍ قام بتشخيصها بحسب معاييره هو، التي تكوّنت في ذاتيته الجمالية على وفق تجربته التطبيقية في النصوص الإبداعية بمستوياتها وأنماطها وأجناسها شعراً ونثراً. ومِنْ ثَمَّ فإنّ لكلّ نصٍّ من هذه النصوص جماليتَه الخاصّة به والقارة فيه، وله كذلك أُسسه الجمالية التي كانت سبب تكوينهِ وأساسَ تشكُّلِ تركيبِ جَسَدِه وروح مضمون محتواه، وبتفاعلهما معاً —الجسد والروح – تدبّ الحياة فيه، باعثاً إشعاعات نور وجودهِ الذاتي، وتأثيره الموضوعي، لِيُحقّق غايةَ خَلْقه – مظهرُه

١ – ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربي: ١٢٩ وما بعدها، وينظر: الصدق الفنيّ في الشعر العربيّ: ٣٧٠ وما بعدها.

الجماليّ - بأسباب ظروف مجالاتهِ كلِّها.

وعلى هذا فإنَّ الأُسس الجمالية، يمكن تشخيصُها في بُعْدينِ متلاحمين متفاعلين لا ينفصلان؛ هما: (**البُعد الأول** – **فنّية صياغة بِنية شكل النّص**)؛ وهذا البُعد هو ما يعرف بـ(السطح الجمالي)، أو (المظهر الجماليّ) لكل نصٍ أدبيّ، أي إنّ لكل عملٍ فنّيٍّ عناصره وأجزاءَه هي أداة تكوينهِ في الشكل وفي اللفظ وفي العبارة، بما فيها الزمكانية مع اللفظ المعنى أو الدلالة، وهذه كلّها تتمثل في الجمال الظاهر، الصورة الأُوْلى للأثر الفنّي، ويضمُّ هذه الصورة مفهومان كبيران هما: (الإيقاع)؛ و(العلاقات)[1]، أمّا الإيقاع فهو يتمثّل في نظم النسيج اللفظي والكلمة المفردة ونسق الوحدة، والانسجام والتناسب وحسن الائتلاف، والتوازن أو الاتزان، والتدرج والتنامي، والتلازم والتغير أو الإنزياح، والتّكرار؛ أما العلاقات فيقصد بها؛ علاقة كلّ جزء في النّص الأدبي بكُلّهِ الذي هو جزءٌ فيه، وعلاقة الأجزاء كلّها مع بعضها، التي تشكلّها اللغة، واللغة ألفاظ هي عناصر الأثر الأدبيّ الإبداعيّ، وجمال اللفظة علاقتها بغيرها فيهِ كذلك، ومِنْ ثَمَّ تركيب الألفاظ ممّا يقع في مفرداتها من علاقات تناسب الزمكانية الكتابية [2]. إذْ إنّ الزمان قوليٌّ حاليّ والزمان العصريّ ، وأما المكان فهو مكان البيئة التي وُلد فيها الأثر الإبداعي، ومكان

---

١ - ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٤٥- ٢٠٩.

٢ - ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٨٧-١٩٧. وينظر: قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السّجادية: ٢١٥.

اللفظة بين أخواتها في النّص الأدبيّ نفسه، إذاً الزمكانية بأقسامها المترابطة من العناصر المهمة والرئيسة في خَلْق العلاقات داخل النص وخارجه، المتجاورة منها والمتقاربة، والمتناغمة أيضاً. والإيقاع والعلاقات لا ينفصلان متماسكان في صورة الشكل الواحدة الموحدة لكل عمل فنّي، كما أنّ صورة الشّكل هذه هي الأُخرى متداخلة مع الصورة الثانية وهي صورة المحتوى التي تدخل فيها الأُسس الاعتبارية، وتمثّل (**البُعد الثاني**) من تشخيص الأُسس الجمالية العامّة في الأثر الإبداعيّ نفسه كذلك. و(**الأُسس الاعتبارية**)؛ هي الأُسس ذوات الاعتبار الخاصّ بالمنظومة المعرفية والذهنية والفكرية للمبدع المنشئ تجاه أثره الأدبيّ، وجمهوره المتقبّل له، وتكمن هذه الأُسس في المحتوى، أي في الصورة الثانية من النّص الإبداعيّ، وهذه الصورة تحوي المضمون النّسقي المضمر المبطن الذي يضمُّ رؤى المنشئ وأفكاره، ومراعاتها في الحكم النقديّ الجماليّ شخصية اعتبارية بحسب تعالق بعضها بظروف المبدع المحيطة به، أو على وفق آلّيات تحقّق تحليل الناقد عنها داخل (المسكوت عنه) أو غايته البحث عنه فقط .

وأنّ الأُسس الاعتبارية هي السبب الأساس وراء ظهور (البُعد الأوّل) المتضمن (الأُسس الفنّية) في صورة الشكل، وقولبة النّص الأدبيّ كلّه من جانب المنشئ، وفي الوقت نفسه هي الأداة الرئيسة للناقد، في كشف جمالية النّص الإبداعيّ وأسرارها ونكاتها وعلاقات داخل النص وخارجه، مع

المحتوى وما يضمّه ويتضمّنه من جانب آخر، وهذه الأُسس هي الآتية:

= **(الأساس النفسي)**: ويتعلق بكلّ شيء يثير نفسية المنشئ، أو يؤثر في الناقد أو يتأثر به المتلقون من خلال العمل الإبداعيّ نفسه. كما يُظهر حسّاسية (الأنا –والآخر) لكل واحدٍ منهم؛ أي المبدع والناقد والمتلقّي، فضلاً عن نفسية (الأنا –والآخر) للمبدع التي حملها النّص الإبداعيّ نفسه أيضاً [1]، في رسم العلاقة مع أقطاب العملية التواصلية بفنّية اللغة.

= **(الأساس الاِجتماعي)**: وفيه يراعي المبدع مستويات طبقات عقول مجتمعه، حتى على مستوى النخبة من طبقته أو أدنى منها بقليل [2]، مع مراعاة طبيعة التغير الموجب لصياغته الجمالية التي ينبغي من ورائها تحقيق غائية أهداف رؤاه وأفكاره.

= **(الأساس الدينيّ أو الخُلُقيّ)**: لقد خصّ المنهج الإسلاميّ النقديّ على هذا البُعد، لأنّه الأساس في إصلاح الإنسان والمجتمع وهدايتهما، على الرغم من أنّ النقد القديم عدّه من أسباب ضعف الشعر ولينه وركاكته، إلّا أنّه سرعان ما تأثّر به، وعلى وجه التخصيص كان طابع التأثر بالنّص القرآنيّ، وما يحمله من مبادئ سامية وقيم حميدة أعطت الإنسان شأنه الحقيقيّ، وهويته

١ – ينظر: صورة الآخر في الخطاب القرآني – دراسة نقدية جمالية–: ١٦ وما بعدها، وينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: ٢١٠.

٢ – ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: ٢٠٩.

الضائعة، من أمثال؛ الشجاعة بالتقوى والتسليم لله تعالى وَحْدَه، والكرم والمروءة واحترام الآخر، والعطف على الصغير وغيرها، إذْ كان لها الأثر العميق في الأدب والنقد معاً، فضلاً عن جمالية القرآن المجيد العظيم في الجانب الشكليّ [١].

يقول الإمام عليّ بن أبي طالب (عليهم السلام) فيه: «**إِنَّ الْقُرآنَ ظَاهِرُهُ أَنِيْقٌ وَبَاطِنُهُ عَمِيْقٌ لَاْ تَفْنَى عَجَاْئِبُهُ وَلَاْ تُكْشَفُ الظُّلُمَاْتُ إِلَّاْ بِهِ**»[٢].

= (**الأَساس التأريخيّ**)؛ لا يقتصر هذا الأساس على حصر الأصالة الأدبية بـ(النتاج الأدبيّ القديم) فحسب، بل يتعداه لاستقراء مراحل تطوره في العصور اللاحقة عليه، إذْ إنّ معرفة محطّات تطوّر الأَشكال النّصية وتقدّمها، لها الشأن الكبير في بلورة صورة مستقّلة لكلّ أديب مثقّف تجاه إبداعه الجماليّ ورؤيته إلى الحداثة في البرهة نفسها [٣]. فضلاً عن التدقيق الحاذق، والتشخيص المنمّق في التمييز بين جماليات النّصوص الإبداعية بأجناسها كلّها، ومِنْ ثَمَّ يكون أمام مواقف تقييميّة متعددة، أما محاكاة بعضها بوصفها متعالية عليه أو استثنائية في وجودها، أو يتجاوز بعضها لدنو سموها في ميزان معايير معرفته الجمالية وشروطها في منظومته الأدبية أو يبتكر جماليته الخاصّة المندمجة مع تلك المواقف الجمالية لتكوّن نسيجاً متنوعَ التلوين في

---

١ – ينظر: السابق نفسه: ١٥٢ – ١٥٧، وينظر: صورة الآخر في الخطاب القرآني: ٣١.

٢ – نهج البلاغة: خ ١٨: تحـ/ د. صبحي الصالح: ٦١.

٣ – ينظر: الأُسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٦١ وما بعدها.

التداخلات النّصية، ومِنْ ثَمَّ فإنّ هذا كلّه لا يمكن تحقيقه إلّا عَبْر الاستلهام التأريخي، وعلى وفق رؤية معرفية أفقية تشمل أكثر العصور الأدبية، وعمودية تتطلب العمق في التوغّل للإحاطة بأدبية العصر الواحد، وفي نهاية المطاف تدخل في هذا الأساس مجموعة من عناصر الأُسس الجمالية العامة - التي مّر ذكرها - عن طريق ما هو متجسّد ومنقول في جعبته (التداولية) [١]، وما هو منطلق تجاه الظاهرة المقصودة.

= (**الأساس الفلسفيّ**)؛ وفيه تكمن اعتبارات الأُسس الجمالية كلّها، بما فيها الأساس التعليميّ والإفاديّ في كلّ نصٍ إبداعيّ، وبحسب تفاوت جماليته النسبية، زيادة على أنّه يعطي خصوصية فلسفة كلّ عصر من العصور، أي يعرّف بالفلسفة السابقة واللاحقة والجمع بينهما في بيان توقّع الحداثة الحاضرة والقادمة، لذا نلحظ تداخله مع الأساس التأريخي، بوصفهِ يفتح آفاق الإدراك والتأمّل الجماليّين ومتابعة جذور أواصر علاقات العناصر، وتحولاتها الحسّية والذهنية ونحوها [٢]، للوصول إلى الفهم والوعي العميقينِ في معرفة تبلورات فلسفة بعض المصطلحات، أو التيارات الأدبية والنقدية والعقدية، وعلى سبيل المثال لا الحصر، دراسة الفلسفة القرآنية بحاجة إلى ثقافة شمولية واسعة ومحيطة بها، وكذا الحال نصوص المعصومين الأنبياء

---

١ - ينظر: التلقي للصحيفة السجادية (رسالة): ٤٨-٥٠.

٢ - ينظر: جماليات الشعر العربيّ: ١٦٩ وما بعدها.

والمرسلين والأوصياء، وكذلك هي الحال في دراسة النّص الصوفيّ نثراً وشعراً، فلابدّ من معايشة عميقة ضاربة أغواره، لكشف أسرار معجمه الفلسفيّ والأدبيّ معاً .. إلخ، حتى الوصول إلى فلسفة النّص المعاصر بأشكاله الإبداعية كلّها، للوقوف على شيء فيه كان أساساً في إعداد مظهره الجمالي أو شكله، وفي بلورة رؤى مضمون محتواه وصقل أفكاره بحسب الجدلية التفاعلية بين الشكل والمحتوى في تحديد طبيعة حركته الجمالية داخل البعد الذاتي، وخارج البعد الموضوعيّ بين أقطاب العملية الإبداعية كذلك في الوقت نفسه، وإنّ هذه الحركة الأدبية الجمالية لا يكشفها إلّا منهج تحليل النقد الجماليّ برؤيتهِ النسبية.

ج - النقد الجماليّ ومنهج التحليل: (علاقاتهما معاً - ثنائية الذات - افتراضات الإيمان - نحو رؤية خاصة)

إنّ علاقات النقد الجماليّ أو التحليل الأدبيّ بالمنهج هي علاقات دينامية متعددة ومتنوعة ومتكاثرة ومتطورة، محكومة بطبيعة مستوى الكمال الجماليّ النسبي المتحول من نسبية الجمالية نفسها، إذْ إنّ هذه النسبية مهيمنة ومتغلغلة في معاييرها وأُسسها الفنّية وسياقاتها الاعتبارية، ومِنْ ثَمَّ فإنّها - النسبية - منعكسة ومتحولة في كل نصّ إبداعيّ، وإنّ نسبية كلّ نصّ من النصوص تختلف عن درجة نسبية نصٍ آخر[١]، وهكذا هي عبر العصور حتى

---

١ - ينظر: الأسلوبية والأسلوب: ٢٢.

عصرنا الحاضر، وكذا المستقبل في آفاق غيبه إلى ما شاء الخالق المطلق. تبعاً لاختلاف التكوين في أبعاده الثقافية والفنّية، وطبيعة الظروف السياقية الأُخَر التي تحيط به في أثناء انبثاقه وتشكّله، بما فيها السابقة عليه أيضاً، مع تداخلات الانفعال الذاتيّ والموضوعيّ للمنشئ واندماجه مع الأحداث وفي المواقف وانعكاساتها النفسية والاجتماعية والتأريخية وغيرها، التفاعلية بينه وبين ملابسات تأثيره على بِنية نصّه الأدبي الشاملة الكلّية وفي مضمون محتواها، المصاحبة والملازمة لتلك التداخلات والإحالات نفسها.

وهنا ثمة إشارة مهمة أَوْلاها المنهج الإسلاميّ أهمية كبيرة، احتلت أُسسه ومعاييره وقضاياهما كلَّها، وهي أنّ النّص الإبداعيّ يكون نِتاج ثنائية نوعين من الذات، لكلّ واحدة منهما غايتها من حيث رؤيتُها تجاه إيصال الحقائق إلى المتلقّين بالصدق الرؤيويّ والفني معاً، وبلغة جمالية تناسب المضمون وما يحمله من أفكار ورؤى.

فالأُولى: هي ذات منزهة عن النسبية متعلقّة بمبدع السموات والأرض والكون المحيط بها كلّها، مُنزِّل الكتب السماوية المقدّسة (التوراة، والإنجيل، والقرآن العظيم) على قلوب أنبيائه ورُسُله المعصومين، والمتوارثة تواتراً غير منقطع لأوليائه، وأوصياء أنبيائه ورُسُله، وكذا هي الحال في أحاديثهم وأقوالهم، فإنّهم لا ينطقون عن الهوى، بل من علم الله اللَّدُنّي وبوساطة وحيه وغيره، وكلُّها تخاطب الناس على قدر عقولهم، وعليه فإنّ هذه النصوص

الصادرة من هذه الذات والمنبثقة في دائرتها، وإنْ حملت النسبية ودلالاتها الوظيفية فهي بمقتضى قدر المخاطب المتلقّي، لا ذات المنشئ بحسب قاب قوسي الكمال البشريّ.

وأمّا الثانية: فهي الذات المتشبّعة بالنقص، وبالكمال النسبيّ حدّ النخاع، والجلال الملازم له، والجمال المنعكس منهما، وتشمل هذه الذات طبقات الناس بمستوياتها كلّها، باستثناء من لازموا الذات الأُوْلى، وما عداهم فَهُمْ داخلون في معية نسبية هذه الذات الثانية، مجموعة النخبة بطبقاتها كلِّها ومَنْ دونهم ذوات المعرفة البينية والتفكير المتوسط أو الطبيعيّ اليوميّ، ومِنْ ثَمَّ تأتي استجاباتهم المتعددة وتقبّلاتهم المختلفة والمتباينة للنصوص في عالم الإبداع بأنواعه كلّها بصورة خاصة، وفي عوالم الحياة والكون بقضاياهما كلّها بصورة عامّة، في خلال هذه الذات الموغلة بالنقص نفسها .

وعلى أساس ما تقدّم فإن النقد الجمالي - على وفق مجريات دراستنا - بحسب اشتغاله الكشفي عن علاقات عناصر البِنية وأجزائها الجمالية، التي تكمن وتصاحب نظام انسجام كلّ نصٍ إبداعيّ، عبر ما يتطلبه من تحليلٍ لبنيته الكلّية المتّسمة بالشمولية بأنماطها الفنّية وتقسيماتها الأسلوبية وتنوعاتها البنيوية، وتشظياتها الدلالية، والمنوطة تفاعلياً بمحتوى بِنية المضمون بمستويات مؤثراتها السياقية، تكوّنانِ البِنية الكبرى الشاملة، يُؤمِن بوجهات النظر الاِفتراضية الآتية :

(١) - النصوص الإبداعية متنوعة الجماليات متفاوتة النسبية في نتاج المنشئ الواحد، فضلاً عن نتاجات منشئين متعّددين، وينبغي مراعاتها في التحليل، بوصف هذا التنوع ينعكس على مستويات المعايير الجمالية والأدبية وأُسسها، التي يقابل المتلقي بها، وتغيّر هذه المعايير وتلك الأُسس بين مدّة وأُخرى، وبين نصٍ وآخر باختلاف معرقة المتلقّي[١].

(٢) - طبيعة التفاوت النّسبيّ الحاصل بين جماليات النصوص، ترجع إلى الظروف السياقية لطبيعة مناسبة كلّ نصٍ منها، ولابدّ أن لا تغفل في أثناء المعالجة العلائقية لأسرار الجمالية، لأهميتها في تجلية المساقات المختفية في مضمون النّص، إذْ يعمل السياق الثقافي الحالي والمقامي على شخصية المنشئ، نشاطهما في طريقة صياغة تركيبه وانتقاء توظيف مفرداته، واختيارها داخل نسيج لغة نصّه أو نصوصِه الجمالية[٢].

(٣) - جمالية صورة شكل النّص وهيكله الكُلّي، وما يتكون منه وما يحمله قائم بالتعالق والتعانق بينه وبين مضمون محتواه الفكريّ والرؤيويّ، بحسب ملازماته السياقية - كما أشرنا - ومِنْ ثَمَّ فلا يمكن الفصل بينهما عند التحليل الجماليّ، أي؛ بين الدال والمدلول، والداخل والخارج، والذاتي

---

١ - ينظر: في المنهج والمنهجيات: طراد الكبيسي (بحث): ٥٣، وينظر: مفهوم الوعي الجماليّ: ٥٧.

٢ - ينظر: الكبيسيّ نفسه: ٥٣، وينظر: إشكالات النص: ٤٠٠ وما بعدها، وينظر: نظرية النص: د.حسين خمري: ١٨٥، وينظر: مبادئ تحليل البِنية الشعرية: يوري لوتمان (بحث): ١٩.

والموضوعي[١]، بوصف الجمالية تشمل الثقافة كلّها، في بِنية كليّة تشكّل في النّص شبكة من العلاقات بحسب خصّيصتِها العلائقية مع السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات نفسها في حركة متواشجة مع مكونات الأُسس الاِعتبارية والفنّية، تخلق فاعليتها وتؤثر في وجودها [٢].

وتظهر وظيفتها بفعل قصدية المنشئ، وآلية انتقائه واختياره وتوظيفه وتأليفه - كما أوضحنا - اعتماداً على خبرته الثقافية، وعلى تجربته الإنسانية الأدبية تجاه العالم المحيط به، ومجتمعه الذي يعيش فيه، اِندماجاً مع السّياق والشفرة اللّذينِ هما أساسانِ في بلورة التجربة الفنّية الجمالية وصقلها، وتحديد هويتها [٣].

وعلى وفق هذه المنطلقات نؤكد ما ابتدأنا به القول؛ وهو أنّ كلاً من شكل النّص وفكرته متحدانِ وممتزجانِ معاً، إذْ لا «شرعية لأيّ نظرية جمالية في الأدب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الأدبية أساً لها، بل أهم قواعدها التأسيسية كما أنّه لا يمكن الإقرار بأيّ قيمة جمالية للأثر الأدبيّ، ما لم نشرّح

---

١ - ينظر: لسانيات النّص: محمّد خطابي: ٢٩٧ وما بعدها، وينظر: اِسترداد المعنى: عبد العزيز إبراهيم: ٧٧، وينظر مفاهيم نقدية: رينيه ويليك: ٥٢، وينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: ٢٥٦.

٢ - ينظر: في الشعرية: ٩-١٤، وينظر: الشعرية والثقافة: حسن البنا: ٢١، وينظر: سرديات النقد: حسين خمري: ١٩.

٣ - ينظر: قضايا الشعرية: ٣٣، وينظر: الخطيئة والتكفير: الغذامي: ٢٣- ٢٧.

مادته اللغوية على أساس اتخاذ منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها»[١].

(٤) – الإلمام بخصائص بنية النّص الكلّية الشاملة، ومزاياها الجمالية ومعاييرها وأُسسها الفنية والاعتبارية، وتحديد موضوعاتها الجمالية التي تكون مفاتيح الولوج إلى شفراته المتبادلة بين الدال والمدلول شكل الهيكل الكليّ وفكرته [٢]، لتتسنى بعد هذا كُلّه، افتراضات حركة نشاط التحليل لكلّ موضوعٍ جماليّ، المحكومة بذوقٍ انطباعي، بوصفه «الزاوية الرئيسة في التقويم النقديّ ومصدر الإضاءة والإثارة في النّص»[٣] الإبداعيّ وملازماً له، إذْ إنّ هذه الخصائص وظّفها منشئوها لخدمة المضمون والمعنى العام.

(٥) – النّص ببِنيته وحدة كليّة مترابطة ومتماسكة، لا يقبل التجزئة في دراسة بِنيته في خلال رصد جماليات الظواهر الشكلية، ووظائف الأنساق داخل النّص المدروس نفسه، لمحاولة كشف نظائر علائقية نفسية أو ثقافية أو اجتماعية وغيرها له – للنّص – في الواقع الذي أفرزه [٤]، إذْ إنّ هذه النظرة

---

١ – أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث: توفيق الزيديّ: ١٤٩. وينظر: الأسلوبية والأسلوب: ١٣– ١٧، وينظر: النقد الجمالي: ١٨٩.

٢ – ينظر: قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة، حاتم الصكر (بحث): ٧٨، وينظر: منهج الواقعية في الإبداع المعاصر: د.صلاح فضل: ٩٩. وينظر له أيضاً: أساليب الشعرية المعاصرة: ١٤ وما بعدها.

٣ – مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان: ٥٦، وينظر: مداخل تأملية لرؤية النص الشعريّ، د. محسن أطيمش (بحث): ١٩.

٤ -ينظر: النقد الجماليّ في النقد الألسني (بحث): ٢٠٣، وينظر: علم لغة النص ←

التجزيئية للنّص الإبداعيّ لا تنتج صورة متكاملة، من دون علاقات وحداته الصغرى والكبرى داخل نسقِه بعضها ببعضٍ، لأنّ كلَّ تجزئة هي مفتاح الأثر الأدبيّ إلى سائر تجزئات وحداته المتواشجة في نسقِه النهائي كلّه[1].

ومِنْ ثَمَّ فإنّ تجزئة التحليل تجعل أحكام النقد ناقصة غير مكتملة، لأنّ النّص نفسه هو خلاصة نظام، تترابط فيه الدلالات والوقائع والتجارب الشخصية والقيم فتتبلور حركة وظيفية متجانسة تشكّل كائناً موحّداً تتمثل فيه[2].

(٦) - إنّ وجهات النظر السابقة، ترسم ملامح متطلبات طبيعة منهج التحليل في الدراسة الجمالية على وفق آليات النقد الجمالي الحديث والمعاصر، انطلاقاً من التنوع الجماليّ المتفاوت النسبي بين النصوص الأدبية الإبداعية، التي بحسب اشتغال كلّ واحد منها، يتطلب التحليل التركيبيّ، بل والتأويليّ النابع من منهج تتلاقح فيه المناهج التحليليّة المتعدّدة والمتّفقة معه، وعليه فإنّ كلّ جمالية تحتاج إلى مجموعة من المناهج لكشف علاقات أجزائها وعناصرها، ومعرفة أسرارها وأواصرها وترابطها، تبعاً لحاجة درجتها

المفاهيم والاتجاهات- أ.د. سعيد حسن بحيري: ١٦٣، وينظر: بنية الخطاب النقديّ: د. حسين خمري: ٧٨.

١ - ينظر: النقد والإعجاز: د. محمد تحريشي: ٨٩. وينظر: اِسترداد المعنى: ٧٤، وينظر: الأسلوبية والأسلوب: ١٢٨.

٢ - ينظر: العمل الأدبيّ: السيد حسن الشيرازيّ: ٢٩٢، وينظر: تحليل اللغة الشعرية: أمبرتو إيكو، ضمن كتاب (في أصول الخطاب النقديّ الجديد): ٨٤.

النسبية في التكامل من نصٍّ إلى آخر، ممّا تجعل منهج التحليل يبقى مفتوحاً دائماً على المناهج كلّها، بمجرد مباشرة الناقد معالجته الجمالية لنصّه المختار و المنتخب المدروس، وهذه المناهج النقدية المشار إليها هي مناهج متعَدّدة، منها ما اختص بدراسة قضايا السياق ومضمون النّص، بوصفهما الجوهر الذي يؤسس عليه الأديب بناء صياغة تركيبه الفنيّة، كالمنهج النفسيّ والمنهج الاجتماعي والتأريخيّ والأسطوريّ وغيرها، ويطلق عليها (المناهج السياقية أو الخارجية)، ومنها ما تُعنى بشكل النّص وبمكوناته التركيبية كلِّها، من دون الاهتمام المعتبر بجانب مضمون المحتوى، إذْ إنّ لهيكل شكل النّص المعالجة المستقلة لكونه مغلقاً كما ترى وتزعم، كالمنهج البنيويّ والأُسلوبيّ والفنّي والشكليّ أو الشّكلاني، والألسني وغيرها، وتعرف بـ(المناهج النصّية أو الداخلية)؛ ومنها ما تسمى بالمناهج (ما بعد البنيويّة أو ما بعد الحداثة أو بمناهج المتلقّي أو التأثيرية)، كالمنهج التفكيكي، والتأثير والتأثر وجماليات القراءة والتلقّي وتشريح النّص [1]، والنقد الثقافي وما يشتغل فيه من كشف للأنساق المضمرة المختبئة وراء جماليات النّص، وإنّ منهجه تلفيقي بين السياقية والنّصية تطويعاً لاستخراج المسكوت عنه النائم أو المضمر في بطن

---

١ – ينظر: مناهج النقد الأدبي في العراق: صالح زامل حسين (أطروحة): ٩٤-١٨٩، وينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: د.حسين عبود حميد الهلاليّ: عرض لأطروحته (بحث): ١٥٣، وينظر: الخطاب النقدي حول السياب: د.جاسم حسن الخالدي: ٥٦- ١٥٥.

النّص من سباتِه [١]، بوصفهِ جوهر الرؤية الثقافية، كما أنّ هناك منهجاً أفاد من ملخصات المناهج المتكاثرة، وخلاصات تحليلاتها المتعدّدة المتنوّعة، ويجمع بينها على أساس دراسته لكشف الأسرار الجمالية، وعلاقاتها المنسجمة التي هي أس المنهج الذي يطلق عليه التكامليّ أو المتكامل [٢]، إذْ يحقّق تكامل التحليل للسّر الجماليّ الكامن وراء ثنائية شكل هيكل النّص ومضمونه، عَبْر معايشة القيم الجمالية القارة في أثناء الوظائف العلائقية المتناقلة والمتبادلة حركياً بينهما [٣]. إذْ إنّ هذا المنهج يقترب إلى طبيعة النّص الأدبيّ من سائر المناهج الأُخَر، بوصفه متكاملاً من مناهج متعدّدة، كالمنهج الجماليّ الذوقي والتأثيري والتقريري وغيرها مع ملازمتِه عنصر البُعد النفسي، وملاحظته البعد التأريخي، ويعمل على فكّ معظم شفرات النّص الجمالية التي تبدو مغلقة أو منغلقة في وجه المنهج الواحد[٤].

وإنّ هذا التنوع والتعدد في المنهج التكاملي لا يعنيان اضطراباً أو خلطاً

---

١ – ينظر: اتجاهات الخطاب النقدي العربيّ وأزمة التجريب: د.عبد الواسع الحميري: ١١٥ وما بعدها، وينظر: جدل الجمالي والفكري: محمد بن لافي اللويش: ٣٢ وما بعدها، وينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: د.بسام قطوس: ٢٣٠.

٢ – ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث (بحث): ١٥٤، وينظر: الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر: أ.د.شكري عزيز الماضي (بحث): ٢٢.

٣ – ينظر: اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق: د.مرشد الزبيدي: ١٦٢، ينظر: مناهج النقد الأدبي: أنديك أندرسون: ٢٣١.

٤ – ينظر: النقد الأدبي – أصوله ومناهجه –: سيد قطب: ٢٥٣. ينظر: الخطاب النقدي حول السياب: ٢٨٦، وينظر: الشفرات الجمالية: بيرجيرو(بحث): ٩٠ وما بعدها.

أو انتقالاً بقدر ما يقصدان التلاقح والمعاصرة والمزاوجة بين المناهج التي يغني بعضها بعضاً[١]، في إسناد التحليل التفصيلي وتعضيده الذي تتطلبه الرؤية التكاملية لكليّة النّص الجمالية المتفاوتة نسبياً من نصٍّ إبداعيّ إلى آخر [٢]. وعَبْر هذا التحليل يكون «تحديد الأجزاء المراد [معالجتها جمالياً] وبيان دورها وكشف العلاقات بينها وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيريّ لها وتوافق العناصر المكونة أو تضادها، وتوازنها أو توازيها، وتمايز بعضها مع بعض، وإيضاح الإحالات القابعة فيها، وطريقة نسج العلائق في شبكة [النّص] المحكمة وتعانق كل خيط منها مع الآخر»[٣]، وهذا كلُّه لأجل تجلية القيم الجمالية وعلاقات عناصرها الكامنة في بِنيته الفنّية الخاصّة به. ومِنْ ثَمّ فإنّ هذا التأويل التكامليّ سيكوّن فكرة عن الانسجام الذي يشكّل التقنية أو التقانات الجمالية الأدبية، وينظّمها في النّص المحلّل المنقود نفسه[٤].

وبحسب هذه النظرية النسبية، فإنّ كلّ جمالية نصّ معين من النصوص الأدبية، تختلف عن أُخرى على وفق درجة مستواها التي تحتّمها معاييرها

---

١ – ينظر: نقاد النّص الشعري: د.يوسف حسن نوفل: ١٢٤، وينظر: تحليل الخطاب الأدبي: محمّد عزام: ٢٨٤.

٢ – ينظر: تحليل الخطاب الشعري: محمد مفتاح: ٤٢. وينظر: بنية الخطاب النقدي: ٧٩.

٣ – منهج في التحليل النصيّ: محمد حماسة عبد اللطيف (بحث): ١٠٨.

٤ – ينظر: نحو تأويل تكامليّ للنص الشعري: فهد عكام (بحث): ٤٠، وينظر: في التقنية الجمالية: عبد الناصر حنفي (بحث): ٣٨٤.

وشروط عناصرها وأُسسها التي تحملها، ومِنْ ثَمَّ فإنّ كلّ واحدة من هذه الجماليات الإبداعية، تتطلب في دراستها النقدية مجموعة من المناهج، تبعاً لسياقات اِفتراضات المنهج التكاملي"[1]، ممّا تجعل هذه النظرة النسبية التعامل مع المناهج مفتوحاً تجاه آفاق جمالية أيِّ نصٍّ في المعالجة التحليلية، إذْ بعضها يحتاج إلى ثلاثة مناهج، وبعضها إلى خمسة مناهج، وأخرى تتطلب المناهج كلّها، وتأخذ جهداً مضنياً جبّاراً من الناقد، ولاسيما إذا كانت هذه النصوص صادرة من الذات الأُولى المنتمية والمنتسبة إليها والتابعة والملازمة لها، المتّسمة والمعروفة بالتَّعالي والاِستثناء .

وعلى وفق هذا الأساس فإنّ مثل هذه المنهجية تكون «جديرة بالاِعتبار إذْ تكون الأُسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر، متحركة متطورة متجدّدة متنوعة من حيث التطبيق مراعاة للخصائص الذاتية القائمة في كلّ خَلْقٍ أدبيٍّ إلى جانب الخصائص العامّة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكلّ عمل أدبيّ ذي قيمة فنّيةٍ ما .. كونها واقعية تعتمد بالدرجة الأُولى الحساسية الذاتية القادرة بدورها على اكتشاف القيمة الخاصّة في كلّ أثرٍ أدبيّ بذاته وبخصوصيته»[2]، مع جوهر مظهره الجماليّ الذي يهيمن عليه الإندغام والتوحّد، بوصفه إبداعيّاً شموليّاً يتوحّد فيه ويلتحم، ما هو أخلاقيّ بما هو دينيّ ووجوديّ، ونفسانيّ واجتماعيّ، وأسطوري، واقتصادي مع

١ – ينظر: علم لغة النص–المفاهيم والاِتجاهات: ١٠٨.

٢ – مستقبل الشعر وقضايا نقديّة: ٥٨.

اندغام المنشئ المبدع وتوحّده بجذره التأريخي وبالهوية الإنسانية وبكيان أُمته، وبالطبيعة والكون من حوله، ومنْ ثَمَّ فلا يمكن تحليل النّص الإبداعي جمالياً على أنّه أشلاء مبعثرة[1]، بل على أنّه كتلة واحدة متماسكة مترابطة لا تقبل الفصل والتجزئة بين أجزائها ووحداتها وأعضائها، ولا بين شكل هيكلها ومضمونها مع جسدها وروحها، لأنّ الفصل والتجزئة من دون الربط بالبِنية الكلية الكبرى، يعني للنّص القتل الذي يؤدي به إلى الموت نحو العملية التواصلية كلّها، من خلال ما تتوصل إليه من نتائج مشوّهة مبتورة ناقصة.

---

١ – ينظر: في النقد الجمالي – رؤية في الشعر الجاهليّ– : ١٢.

المبحث الثاني

بِنية النّص من حيثُ الجسد والرُّوح والرّبط بينهما وتعريفها

أ - في أصل النظر إلى النّص وبنيته

ذكر النقاد القدماء البِنية في بُعدها الضيق المتعلق بمسألة اللفظ والمعنى، لا بمجالها الواسع المفتوح، كما شهده النقدان الحديث والمعاصر، إذ جمع بين معنيي السياقين. لذا نلمح في أثناء حديثنا السابق عن الجمالية وقضاياها النقدية والفنية، مجموعة مفردات اصطلاحية تخصّ النّص وبنيته معاً، من حيث إنّ النّص مبتَنٍ ببنيتهِ الكلية، وهكذا هي البِنية إذ تمثل النسق النهائي له في الكلية نفسها، إذاً النّص هو نسق البِنية، والبِنية هي النّص، وهذه المفردات دارت في فلك ثلاث تسميات كان لها طابع الغلبة وهي؛ (شكل النّص الجسد)، و(معاني النّص الروح)، و(مضمون النّص المحتوى)، وسنقوم بتأويل كلّ واحدة منها فيما يأتي:

١. (شكل النّص - الجسد)

لماذا النظر إلى الشكل - الجسد؟

(جوابه) وذلك لملحوظات نقدية أهمّها:

(١ - ١) هذه النظرة نابعة من أكثر المناهج النقدية النّصية، بوصف النّص انفصل عن مؤلفه فصار جسداً مستقلاً بذاته، وإن حمل بعض خصائصه إلاّ أنّها لخصوصية النّص لا لمؤلفِه، ترسمها الكلمات[١].

(١ - ٢) لأنّه مستأصل ومتولّد من جسد الحضارة الثقافي والتأريخي والاجتماعي والسياسي وغيرها، ومتداخل فيها، فهو كأيّ شيء ينتمي إلى موروثها قابل في أيّ برهة أو لحظة للتحليل والتفسير والتأمّل عَبْر دلالة الحواس والمفردات ونحوهما[٢].

(١ - ٣) لأنّه متناسخ من جسد مؤلفه الذي مات أو نام في لحظة ولادتهِ، وتركه جسداً هامداً كأيّ إنسانٍ ميت مجمّد أو نائم، متى ما أرادوا أن يقوموا بتشريحه، ليتعرفوا على خصائص العلاقات التي كانت سبب وفاتهِ وما يتعلق بهما معاً[٣].

(١ - ٤) لأنّه منعكس أو انعكاس من جسد الأنوثة، الذي يتحسّس

١ - ينظر: شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: د.أحمد حيدوش: ١٦٩.

٢ - ينظر: مفاهيم نقدية: ٥٦، وينظر: شعرية الكتابة والجسد، محمّد الحرز: ٢٦، وينظر: الشعرية والعلاقة والجسد: شوكة المصري (بحث): ٤١٦ وما بعدها.

٣ - ينظر: درجة الصفر للكتابة: رولان بارت: ٣٤.

المتلقّي الناقد وغيره من المهتمّين بهِ، مفاتنه الساحرة، ويتلذّذ جمال تقاسيمه الممتعة، وملمسه الرقيق، إذْ ترجع هذه النظرة إلى أكثر المناهج الغربية[1].

إنّ هذه الملحوظات السابقة، أخذت حيزها من الساحة النقدية، عن طريق التغاير، والتحوّل، والتناقل في أساليب آليات التحليل النّصيّ، وطبيعة التصوّر بين كلّ مجموعة نصّية.

٢ . (معنى النص - الروح): لماذا النظر إلى المعنى - الروح؟

(ج) وذلك لِاعتبارات جوهرية مهمة، منها الآتي:

(٢ - ١) لأنّها كالروح تعطي الحيوية والحركة، لداخل النّص وخارجه من خلال كل لفظ من الألفاظ في نسق البِنية الكلية في النّص الواحد[2].

(٢ - ٢) لأنّها كالروح المقبوضة من الإنسان الميت، التي تنتظر من يقوم بتحضيرها، لتبدأ حياتها داخل الجسد من جديد[3].

(٢ - ٣) لأنّها كالروح ينفخها منشئها من روحه في جسد نصّه الأدبيّ، الذي يحمل أنفاسه ونفسيته وطبائعه وسجاياه و(القرين إلى المقارن ينسبُ)، واحتضنت هذه النظرة بعض المناهج السياقية والتأثيرية.

---

١ - ينظر: أرشيف النّص – درس في البصيرة الضالة: حسام نايل: ١٦١ - ١٦٥. وينظر: الكليات - معجم في المصطلحات والفروق اللغوية - لأبي البقاء الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ): ٢٤١.

٢ - ينظر: أرشيف النّص: ٨٤.

٣ - ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: د. صلاح فضل: ١٧٤.

(٢ – ٤) لأنّها كالروح التي تمنح أمل الحياة والانبعاث بين رقّة المعشوق وحرارة وصل العاشق مع الجسد المتلبس بها قلباً وفؤاداً وعاطفةً ووجداناً وفكراً [١].

وعلى هذا فإنّ جسد النّص وروحه يمثلان صورته الأولى المتجسدة بهيكلهِ الكُليّ الذي يحوي متعلقات شكله ومظهره كلّها، ويعطيه قرائن البعد الدلالي لسياقات محتوى المضمون، بحسب معايير الجمالية وقيمها المتحولة المتناقلة بتوظيف حركية شفراته وإشاراته المتشظية فيه.

٣ . (مضمون النّص - المحتوى مع ربطهِ بجسد النّص وروحهِ)

هو الصورة الثانية للنّص، وما يتضمنه ويحويه من رؤى المنشئ وأفكاره، وغايات رسالتهِ وأهدافها وفوائدها سلباً وإيجاباً، والتي يشاركه في حملها جسدُه وروحه، ومِنْ ثَمَّ يصبح كائناً حيّاً بفعل الحياة التي تبثّها الروح في الجسد، وكلاهما متداخلٌ ومنعكسٌ بالآخر، صورة هيكل شكله المتكوّن من روحه وجسده بمضمون المحتوى، وكذا العكس صحيح قبل ولادته، بوصفه –النّص — كتلة مترابطة واحدة لا تخدمها التجزئة - كما أسلفنا في البحث السابق الخاصّ بالجمالية –.

إذاً فإنّ جسد النّص وروحه مرآة لمضمون محتواه، والتفاعل بينهما

---

١ – ينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: ٨٥. وينظر: الكليات – معجم في المصطلحات والفروق اللغوية –:٢٤١، وينظر: تودروف يراجع تودروف (بحث): ٣٠.

قائم متبادل على أساس العلاقات[١]، التي هي جوهر المنهج التكامليّ أو المتكامل وأُسه، والتي بدورها تبقيه فاتحاً مصراعيه أمام طبيعة حاجة النّص المدروس تحليليّاً إلى مستوى المناهج التي تحقّق رغبته النسبية.

ولقد تطرق النقاد القدماء إلى الجسد والروح، أمثال عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في أثناء شرحه مسألة اللفظ والمعنى ومعنى المعنى، إلاّ أنّه قابل الجسد بالمعنى المفهوم لأوّل وهلة من ظاهر اللفظ، كما هي الحال في بعض مبادئ الظاهرية لهوسرل، وقابل الروح بالمعنى الثاني الذي بدوره يفضي ويحيل إليه المعنى الأول، وأطلق عليه (معنى المعنى)[٢]. وقال ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) إنّ: «اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته»[٣].

وبحث هذه القضية كذلك ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) من خلال إيراده قول بعض الحكماء، بأنّ: «الكلام جسدٌ وروح ، فجسده النطق وروحه معناه»[٤]، وهكذا هي النظرة عند غيرهم من النقاد، إلّا أنّها لم تتجاوز حدود اللفظ والمعنى، من دون الالتفات إلى مضمون محتوى الرسالة التي يحملها

---

١ - ينظر: مفاهيم نقديّة: ٥١- ٥٣. وينظر: بلاغة الخطاب وعلم النّص: ٢٢١، وينظر: التقابل الجماليّ في النّص القرآنيّ: ٥١.

٢ - ينظر: دلائل الإعجاز: ٢٦٣. وينظر: منزلة المتلقّي في نظرية الجرجاني النقدية: حاتم الصكر (بحث): ١١.

٣ -العمدة: لابن رشيق: ١ /٢٠٠.

٤ - عيار الشعر: لابن طباطبا: ١٧.

النّص، كما هي الحال عند النقد الحديث أو المعاصر بعامة، وفي المنهج الإسلاميّ بخاصة، مع النظرة الشمولية لكلية شكل جسد النّص وأرواح معاني ألفاظه ومضامينه، فالتعاون بينها هو سِرٌّ جمال الأُسلوب الأكبر، الذي «شمل الهيكل الكلّي - البِنية الكليّة - للنّص حتى استحال هو نفسه أداة من أدوات التخاطب متميزة عن الأداة اللسانية، فإذا بالأسلوب في نفسه دال يستند إلى نظام إبلاغي متصل بعلم دلالات السياق، أما مدلول ذلك الدال فهو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة»[1]. بوصف غايتها - الرسالة - إيصال الحقيقة أو الخيال الداعم لها بأجمل صورة، وبلغة تعبير أدبية جمالية إبداعية، كالنّص القرآنيّ أُنموذجاً، وأحاديث النبي (صلى الله عليه وآله)، ونهج البلاغة لأمير المؤمنين (عليه السلام)، وكلام سيدة نساء العالمين فاطمة الزهراء (عليها السلام)، وكلام الإمامين الحَسَن والحُسَين (عليهما السلام)، وهكذا سائر كلام المعصومين (عليهم السلام)، ومن اقترن بهم للدفاع عن الحقّ، وإرساء رسالة السماء، وإعلاء كلمة الله تبارك اسمُه، من المبدعين كافة.

ب - ماهية تعريف البِنية الإصطلاحي فنّياً وجماليّاً

لكي نفهم ماهية البِنية وتشكلاتها النّصية العلائقية الكلية، وعناصرها وأجزاءها ومفاتيح مغاليقها تجاه محتوى المضمون قرباً وبعداً بحسب طبيعة مستويات السياق، لابُدّ من محاورة تعريفها الاِصطلاحي، لكونهِ نابعاً من

---

١ - الأسلوبية والأسلوب: ٧٤، وينظر: مفاهيم نقدية: ٥٤.

خلاصات التجريب والتطبيق، ومِنْ ثَمَّ لتكون على مقربة من أدوات التحليل الجماليّ المفتوح أمام آفاق المناهج الأُخَر، عبر عملية نقدية إجرائية وظيفتُها إظهار العلاقات وكشف الأجزاء بعضها ببعض وبيان أسرار عناصرها الجمالية كما تقدّم سابقاً.

١ - عُرفت بأنّها: «نظام تحويلي، يشتمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاتها نفسها، من دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده، أو تلتجئ إلى عناصر خارجية، وتشتمل على ثلاثة طوابع هي: الكليّة، التحول، التعديل الذاتي، وهو مفهوم تجريدي، لإخضاع الأشكال إلى طرائق استيعابها»[١].

بحسب هذا التعريف فإنّ البِنية قسمان في الكلية نفسها:

الأول: البِنية السطحية على المستوى الأفقي، التي تفرز تنظيماً علائقياً يساعد على كشف ظاهرة تمفصلاتها من الوحدات الصغرى والكبرى.

والآخر: البِنية العميقة في الدال والمدلول على المستوى العمودي الرأسيّ، ومفهوم العمق متفاوت، فكلّ توليد كلاميّ يحيل إلى اللحظات الأكثر عمقاً[٢]، إذ ترتبطان بعلاقات بنائية داخل النّص. كما يقصد بنظامها التحويلي، هو أنّها ليست وجوداً قاراً ثابتاً، وإنما هي متحركة على وفق تلك القوانين التي تقوم بتحويل البِنية إلى بِنية فاعلة موجبة، في البناء والتكوين

١ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ٥٢، وينظر: قاموس المصطلحات الأدبية: د. سمير حجازي: ١٦٥.

٢- ينظر: نفسه: ٥٣.

وفي تحديد تلك القوانين نفسها، فتؤثر بما في داخلها من مادة جديدة، وكذا هي تتأثر بوضعها أو بمكانها الجديد[١]، وإنّ من أهمّ هذه التحولات في البِنية هو الإنزياح الذي يتحول مفتاحاً علاماتياً يفجّر مضمون محتواها، وتربط بهِ علاقات التماسك الدلالية المنطقية[٢].

٢ – وبأنّها: «معنى التركيب والترتيب، فهي إما ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء، وإمّا تركيب البدن – كما في علم التشريح – وتطلق على مجموع العناصر التي تتألف منها الحياة العقلية من جهة ما هي عناصر ساكنة»[٣]، إذاً هي بطبيعة هذه الرؤية تدل على نسق بناء النّص الأدبيّ وطريقة تركيبه وصياغته، ويختلف باختلاف نمط جنسِه نثراً وشعراً، كما أنّ فيه – التعريف – إشارة إلى تسمية الجسد أيضاً، التي تناولناها في الموضوع السابق.

٣ – وبأنّها؛ النظام أو النّسق الذي يضمّ علاقات العناصر الجوهرية أو الرئيسة في اللغة والأدب والحقول الأُخَر التي تنسحب عليها البنى والشبكات البنيوية العقلية والرمزية والاِجتماعية والثقافية العالية [٤]، إن هذا التوصيف التعريفيّ هو أقرب ما يكون إلى مصطلح البنيوية النقدية العامّة، بحكم

---

١ – ينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ١٢٥.

٢ – ينظر: علم لغة النّص – المفاهيم والاتجاهات–: ١٠٨، وينظر: في نظرية الأدب وعلم النّص: إبراهيم خليل: ٢٩٣.

٣ – المصطلح النقدي في نقد الشعر: ٧٦.

٤ – ينظر: قراءات في المصطلح: ناطق خلوصي: ١٣٢. وينظر: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ١٢٤.

اِشتراك توظيف عمل النسق والعلاقات بينهما.

٤ - وبأنّها؛ «الشكل الصوتي والدلالي للمفردات الموجودة في نصّ معين، أو الكيفية التي نظمت بها تلك المفردات من حيث صورتها وإيقاعها، وكيفية تمثلها وتصويرها للأشياء»[1].

إن هذا التحديد يشير إلى البِنية الجمالية والأدبية الشعرية التي تعنيها الدراسة بالبحث والتحليل، وبحسب النظرة الخاصة إلى كل بِنية فإنّها تحمل المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبيّ، وهي كذلك حاملة نمط العلاقة المتفاوتة باختلاف نمط جنس النّص، الأكثر وروداً، أو الأقل بين الوحدات أو المظاهر المتميزة الكامنة في تلك الميزات أو العناصر المكونة لنظامها الداخلي بوصف النّص نسقاً يتألف من جملة هذه العناصر التي تحصل بتحليل جملة العلاقات المنطقية التي تحكم أقطابها من جهة وتشكل المواقف والنظام اللغويّ والعناصر أيضاً، التي تَسُود النّص كلّه من جهة أُخرى أيضاً [2].

وإن كان النظر إلى كلمة (بنية) نظراً يجعلها «واسعة فضفاضة لا تكاد تعني شيئاً، لأنّها تعني كلَّ شيء»[3]، من حيث جذورها الأصول التي ترجع إلى الألسنية - بغض النظر عن تحولاتها الفلسفية - ولكن المهم علاقاتها

١ - قاموس المصطلحات الأدبية: ١٦٢.

٢ - ينظر: قاموس المصطلحات الأدبية: ١٦١ وما بعدها.

٣ - معجم السيمائيات: فيصل الأحمد: ٣١٣.

الحميمة مع افتراضات آليات التحليل الجماليّ.

٥ – وبأنّها؛ «التعبير المنطقي عن الواقع الذي لا غنى، ولابدّ [للنص الإبداعيّ] من القيام إلاّ به، وأنّ ثنائية الشكل والمضمون والمغزى والمحسنات قد أعيدت لها الحياة»[1] فيه، لأنّ النّص نفسه ينقل الشيء العقلاني ويمكن الدفاع عنه، وعن التجربة الإنسانية التي يتناولها، وهنا يظهر أنّ البِنية هي الهيكل الأدبيّ، الذي يفرض النظام على مادة مضمون المحتوى بوصفه جزءاً مهماً وحاسماً من سياق البُعد الأخلاقيّ الذي يفتح أبواب المصالحة النهائية مع الأحاسيس والمشاعر والتكنيك[2].

٦ – وبأنّها؛ «الهيكل الكليّ للنّص»[3]، والهيكل هو الشكل الجماليّ الذي يستدعي النسقية، التي هي صفة البِنية الوجودية بعلاقات أجزائها وعناصرها بعضها ببعض، وعلى ضوء هذا فإنها – البِنية – هي الشكل والهيكل، اللذان يحكمان النسق الذي يتحلى بحسب بعده الإبلاغيّ، والتواصلي للمستويات اللغوية والمضمونية كلّها، بلباس المعايير البلاغية الجمالية.

خلاصة القول؛ لقد عرضت الدراسة لأهمّ التعريفات النقدية للبِنية، وأشملها استيعاباً وأقواها توصيفاً، وأقربها نظراً واصطلاحاً، التي قد تجلت فيها

---

١ – مفاهيم نقدية: ٥٦.

٢ – ينظر: نفسه: ٥٦ وما بعدها، وينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٢٩.

٣ – الأسلوبية والأسلوب: ٧٤ – ١٥٤.

ماهيتها وتبلورت بها صورتها الجمالية والفنّية، إذْ تجسّدت في أنّها النظام التحويليّ العلائقي الذي يشمل الكلية والتغيّر والتعديل الذاتي، القائم على ثنائية الظاهر الأنيق، والباطن الدقيق العميق، بمعنى تركيب مجموع العناصر وترتيب تنميق الأجزاء المختلفة المماثلة لتأليف الحياة ومكوناتها العقلية، عَبْر النّسق الذي يضمّها جميعاً، فتنسحب عليها البنى والشبكات البنيوية واللغوية والرمزية والاجتماعية والثقافية العالية أو المتعالية، وبوصفها الشكل الصوتي والدلالي للمفردات بنصٍّ معين مقصود بحسب كيفيتها التي نظمت تلك المفردات بصورتها وإيقاعها وتصويرها للأشياء، وبكونها الجسم المركب من تلك العناصر والأجزاء كلّها أيضاً، لأنّها التعبير المنطقي عن الواقع الذي لا يستغني عنه النّص الإبداعيّ من القيام إلاّ به، ولتأخذ حياتها من تلك الثنائية المشار إليها، فضلاً عن المضمون والمغزى والمحسنات الكامنة فيها، مع ما لها من ملازمة للسياق الأخلاقي الذي يفتح أبواب مصاحبتها ومصالحتها المتناهية مع الأحاسيس والمشاعر وغيرهما، من حيث إنّها الهيكل الكُلّي للنّص، وأنّ هذه القضايا والمتعلقات التي تشتمل عليها البِنية، أو أي نظام نسق لا معنى لها إلاّ بفضل علاقتها بعضها ببعض [1]، وعليه فإنّ كلّ ما يلازم البِنية – التي تكوّن النظام والنَّظْم – وما يتعلق بها، يساعد التحليل في معرفة جمالية النّص الذي تتعدّد فيه وجوه احتمالات زوايا النظر إليه

---

١ – ينظر: في نظرية الأدب وعلم النّص: ٧٥، وينظر: اتجاهات النقد الأدبي الفرنسي المعاصر: ١٢٩.

واختلافها بمقتضى حال نسبية التفاوت الجمالي بين المتلقين، وبين مبدع وآخر، وبين طبيعة طاقة نصٍّ وآخر أيضاً [١]، أو النّص الذي يكون حمّال أوجه، القرآن الكريم، وأحاديث النبيّ (صَلَّىٰاللَّهُعَلَيْهِوَآلِهِ)، ونهج البلاغة ونثر أهل البيت (عليهم السلام).

ومِنْ ثَمَّ فإنّه يمكن للناقد أن «ينطلق من أيّ نقطة يحدّدها والتي يرى أنّها تنسجم مع المنهج الذي يتعامل معه، كَأَنْ يختار جملةً أو كلمة مفردة يرى أنّها مفتاح النّص، ثمّ يبني عليها تحليله»[٢]، وهذا التعامل يجعل النّص (أثراً مفتوحاً) كما أطلق عليه النقد الحديث، الذي يعدّه فضاء من الدلالات التي تتكاثر وتتوالد وينتج بعضها بعضاً، ولقد تبيّنتْ هذه المسألة في فِقْرة النقد الجماليّ ومنهج التحليل من المبحث السابق.

وتواشجاً مع ما تقدّم شرعت الدراسة بقصدية اختيار موضوعات مباحث فصولها، التي رأت أنّها من الأَهمية بمكان، أنْ تحلّلها لكشف أسرار جمالية نثر الإمام الحُسَينِ بنِ علّي بن أبي طالب (عليهم السلام) أجمَعِينَ.

---

١ – ينظر: قراءة معاصرة في إعجاز القرآن الكريم: إبراهيم محمود: ١٢٢.

٢ – نظرية النّص – من بنية المعنى إلى سيميائية الدال–: ٢١٠.



الفصل الثاني

جماليّة النَّسيج اللفظيّ

المبحث الأول: في جماليّة النّسيج

إنّ مقاربات دلالات معنى النسيج المعجميّة، انعكست إجرائياً، وفنيّاً، وتقنيّاً على المشتغلين في هذا المضمار من الناقدين، والباحثين، والدارسين، والمهتمين به في مجالات المناهج النقدية، والنظريات اللغوية المختصّة بالنّص وبِنيته، إذ ذهب هؤلاء مذاهب شتى، ومشارب متعدّدة، تبعاً لزاوية نظر كلّ واحدٍ منهم إلى النّص باختلاف جنسه، وتنوّع نمطه، ومستوى طاقته، وفنيّة أدبيّته ولغتهِ، ودرجة قيمة جماليتهِ. وعلى وفق هذه الإيماءة برزت وجهات النظر المختلفة، التي أبدت رؤاها تجاه جمالية النسيج، يمكن سردها في النقاط الآتية : -

١ . أحالت بعضها النسيج إلى تآلف النّص الصّوتي، بحسب أصواته المتجاورة المتجاوبة مع دلالات ألفاظه، سواء اندمجت مع معنى محتواه أم لم تندمج، وإنّما الأهم هو تحقّق غرض إيقاع النسيج على شكل النّص ومظهره الجماليّ، ودعا إلى هذا الرأي، العالم اللسانيّ (فان ديك) الذي

اعترض على المنظور النحويّ التقليديّ للنّص، وكذا أضاف الناقد (د.كمال أبو ديب) إلى التآلف الصّوتيّ، الانسجام الإيقاعيّ لمجموع النّص كلّه، ومِنْ ثَمَّ خلق عالم من الأصوات الجميلة، وسبقهما في هذا الناقد الجماليّ (ر.ف.جونسن) الذي حدّد مصطلح (النسيج) في مبحث الجمالية من موسوعة المصطلح النقدي المشتركة لمجموعة من النقاد [١].

٢ . وأدخلتْهُ بعضها في باب صياغة النّص اللّغويّة، عبر منظومة شبكته التركيبية التراتبية، التي تكوّن في معامل نهاية ذروتها، دلالات الأنساق العامّة له كلّه، والخاصّة لكلّ عبارة من تعبيرات جمله المفردة داخل نسيج النّص الكلّي، إذ تؤدي في نهاية النهاية إلى تماسكه، بحسب البدائل الضميرية، وترابطها في أفق علاقات ترابطات النص القرينية، وممَّن صاحب هذا المنحى (هارفيغ) الذي اهتم بدراسة لسانيات النّص، ويقصد بالجملة؛ هي الجملة الأدبية الصغرى في نظام الشفرة اللغوية في النّص الأدبيّ نفسه، واشتغل على هذا الرأي (د. صلاح فضل) [٢]، و(د.محمّد رضا مبارك)، وزاد عليه الأخير طبيعة طريقة الصياغة بين كيمياء النّص الشعورية، وكيميائه اللفظية، بوصف النّص الجماليّ حاملاً في ذاته السحر، والكيمياء هي أكثر إيحاءً بالسحر عن

---

١ - ينظر: في الأدب وعلم النّص: ٢٦٥ وما بعدها، وينظر: جماليات التجاور: د.كمال أبوديب: ٦٢، وينظر: توصيف تعريف جونسن في م ١ من ف١.

٢ - ينظر: نحو نظرية أسلوبية: فيلي ساندريس: ١٤٧ وما بعدها، وينظر: النقد الجماليّ في النقد الألسنيّ (بحث): ٢٠٦، وينظر: أساليب الشعرية المعاصرة: ٨٦ وما بعدها.

غيرها من العبارات [١].

٣ . وزجّتْه بعضها في مسألة التناسق والتصوير الفنيّينِ، وأقحمته بينهما معاً، مع ترابطهما بالدلالة النسقية، وتبنى هذه المعالجة (سيّد قطب)، إذْ عدّه فنّاً رفيعاً في التصوير، الذي لا يدرك إلّا بحاسّة خفيّة، وهبة لدُنّية، واهتمّ (كلر) بهذا الاشتغال وبالنّسق، وألمح (عباس محمود العقاد) مؤكّداً هذا الرأي، ودعا إليه أيضاً [٢].

٤ . وأولجته بعض آراء النقاد في قضية التراصف التعبيريّ بين مفردة وأخرى، وعبارة وأختها، وجملة وصاحبتها ومجاورتها، وهكذا هو بُعد هذا الرأي، وممّن ذهب إليه الناقد (غراهام هو)، و (روبرت لوث)، و (ياكبسون)، الذين أطلقوا على هذا التراصف مصطلح (التوازي النّصي) بدلالته العامة، وكذا (د.رمضان عبد الهادي) تحت موضوعة (جمال العبارة)، التي تعدّ خاصّية من خصائص لغة التعبير [٣].

---

١ - ينظر: أسس الخطاب الحداثيّ: د.محمّد رضا مبارك (بحث): ٨٤، وينظر: جماليات الشخصية في الرواية العراقيّة: د.نجم عبد الله كاظم (بحث): ١١٢ وما بعدها.

٢ - ينظر: التصوير الفنّي في القرآن الكريم: سيّد قطب: ٩٠- ٩٨، وينظر: المدخل إلى النظرية الأدبية: كلر (بحث): ٢٤٣، وينظر: اللغة الشاعرة: العقّاد: ٨.

٣ - ينظر: مقالة في النقد: غراهام هو: ٥٢، وينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة- الأصول والمقولات -: ٥٤- ٥٩، وينظر: قضايا الشعرية: ياكبسون: ١٠٦ وما بعدها، وينظر: روائع البيان في خطب الإمام: د.رمضان عبد الهادي: ١٨١، وينظر: النّص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث: فاضل ثامر (بحث): ١٨.

٥ . وجعلتـه بعـضها أساسـاً فـي نتـاج المعـاني، وترابطاتهـا، وتعالقاتهـا بعلاقات كلمـات الـشكل الجمـاليّ، بوصـفه المركـز الـرئيس فـي بنـاء هيأتـه التركيبية، وإن كان فيه بُعد لفظيّ إلّا أنّ المعنى هو المهيمن والغاية التي يُجنِّد اللفظ له، ويُحشّد فـي التركيـب لأجلـه، وبهـذا تكـون بنيـة الـشكل الجمـاليّ اللفظية بما تحمله من ترابطـات وعلاقـات وقـرائن يعـضّد بعـضها بعـضاً، فـي سبيل خلق ذلك النسيج الذي هو في مطاف تماسكه المرن في رصـد سـكون نسبية قراءة ملامح إيحاءات المعـاني النهائيـة، الناتجـة عَبْـره، إذْ تجسّد هـي بدورها المعنى الأكبر لغرض مضمون النّص الكلّي والموضوع الجماليّ معـاً، فتولّد فيه لذّة مبهرة يحسّها مُتقبِّله المتأمّل في قارة دلالات نسيج الدوال، لأنّ اللغة فيها استعداد ما قَبْليّ لاحتضان المادة التي يفرزها العقل وتبيّنهـا، وأشـار إلى هذا الرأي الناقد (رولان بارت)، و(آيزر)، و (د.عبـد القـادر الربـاعيّ)، و (د.عبد السلام المسدي)، وغيرهم[١] .

٦ . ونظرتْ أُخَرُ إليه، نظرة جامعة الآراء المتقدمات كلّها، مع ما يحمـل من دائرة النّظم الكلّي، من حيث مـستويات المرسـلة جماليـة الإخبـار، الـذي يأخذ طابع اللامتوقع عن طريق عرض الأثر في مقابل السّنن الـضمنيّة، وحـال إمكـان الحـدوث التـي تـضاف إليـه، لمـستوى الركـائز الفيزيائيـة، ومـستوى

---

١ - ينظر: لذّة النّص: رولان بـارت: ٩٧، وينظـر: فعل القـرآءة - نظريـة جماليـة التجـاوب- آيـزر: ٩٩ ومـا بعدهـا، وينظر: جماليات المعنى الشعريّ: د.عبد القـادر الربـاعيّ: ١٨٩، ومـا بعـدهـا، وينظر: بنيوية الشمول في اللسانيات العربية: د.عبد السلام المسدي (بحث): ٧٠.

العناصـر الخلافيـة علـى المحـور الاسـتبداليّ، ومـستوى العلاقـات الركنيـة، ومـستوى المـدلولات المـصرّح عنهـا؛ أي الـسنن نفـسها، أو المومـأ إليهـا، ومستوى التوقّعات الأيديولوجية، بوصفها إيمـاءات جامعـة للأخبـار الـسابقة، وعلى إثْر هذا فالنَّسيج لا يتحقّق على أيٍّ من هذه المستويات في نوع خاصّ، وإنما يكون فيما يطلق عليه (مستوى ترابط الألفاظ)، أو (الألفاظ المترابطـة)، وعلى وفق هذا راح يعرف بـ(الخبـر الجمـاليّ الكلّـي)، وأسـندته بعـضها إلـى رتبة (جمالية خطاب النّص العامّة)، وممّن أولاهُ هذه الأهميـة، وتبنّـاه وألمـح إليه، (عبد القاهر الجرجانيّ)، و(بـنس)، و(أمبرتوإيكـو)، و(تيـري إبجلتـون)، و(جيرارجينيت)، و(إبراهيم محمود)، و(محمّد الجزائريّ) [1].

كما بحثه الناقد (فريال جبوري غزول) تحت موضوعة (شعرية الخبر)، وقيّده بشرط الإضافة الجمالية المبتكرة التـي يـضفيها المنـشئ ويظهرهـا، لمـا ينماز به هذا النَّسيج من خصوصية تثري النتاج الإبـداعيّ فـي العـالَم، بوصـفه إستراتيجية فنّية مغايرة للمألوف وللمهيمن وللمعتاد، وبأنّه أنموذج جديد فـي كلّ عمل أدبيّ، يجعلـه رافـداً مهمـاً مـن روافـد الحذاقـة الإبداعيـة ونماقتهـا، وإيقاعاً متفرّداً في سيمفونية متعددة الأصوات والآلات، متأثراً بالوقع الجماليّ

---

١ – ينظر: دلائل الإعجاز: ٣٩٣ وما بعدها، وينظر: المرسلة الشعرية: أمبرتوإيكو (بحث): ١٠٣، وينظـر: نحـو علـم الـنّص: تـيري ابجلتـون (بحـث): ٢٧، وينظـر: قـرآءة معاصـرة في إعجـاز القـرآن: إبـراهيم محمـود: ١٢٢– ١٢٤، وينظـر: آلـة الكـلام النقديّـة: محمّـد الجزائـريّ: ٩، وينظر: مدخل لجامع النّص: جيرار جينيت: ٩٤.

الذي حدّده (ياوس) بين الشفرة الأولية، والشفرة الثانوية في جمالية التلقّي، وبفعل الوظيفة الجمالية ومسافتها، والعلاقة بين البِنية والنَّسيج بوصف النّص يعني النَّسيج نفسه !، إذ يُفهم، ويُقيّم من خلالها -البِنية - كلّ عمل أدبيّ، ونادى بها (ديفد دتيشز) في أثناء دراسته الشعرية في بحثه النقد الجديد [1].

إنّ طبيعة وجهات النظر النقدية الآنفة، وحال التأمّلات النّصيّة السابقة، لو أمعنّا النظر، ودقّقناه فيها، لوجدنا أنّها لم تحدّد ملامح معيّنة خاصّة تتشكّل بها صورة النَّسيج وتصدق عليه، أو أنّه ينغلق بقيودها !، إذْ إنّها لم تعطِ مثالاً تطبيقيّاً واحداً يبيّن أين يكمن النَّسيج فيه ؟!، بل أنّ أصحاب هذه الوجهات أبقوا أبوابه مُفتَّحة تجاه زمكانية النّص الحاضر والمستقبل، وبدرجاتهما القريبة والبعيدة.

وعلى أساس سعة مسألته، وبحسب ما تقدّم ! قصدت الدراسة في اختيار ملامح جمالية النَّسيج المهيمن في نصوص نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام)، بما رأته فيه من اكتناز جماليٍّ، يظهر علاقته اللفظية مع هدف مضمون الغرض المركزيّ في النّص، الذي جاء التعبير حاملاً إيّاه.

---

١ - ينظر: شعرية الخبر: فريال جبوري غزول (بحث): ١٩١، وينظر: جمالية التلقي والتواصل: هانز روبير ياوس (بحث): ١٠٦- ١١٢، وينظر: النقد الجديد: ديفد ديتشز (بحث): ٦٥، وينظر: معجم السيميائيات: ١٣٧.

المبحث الثاني: جماليّة النسيج اللفظيّ في نثر الإمام الحُسَين عليه السلام

تقصد الدراسة بـ(جمالية النَّسيج اللفظيّ)، السياق أو النسق أو التناسق الإنسجاميّ، الذي ينتظم بألفاظ كلّها تعطي دلالة غرض المضمون الأساس والرئيس في جملة النّص أو في وحداته أو فيه كلّه، أي: إنّ صيغ الألفاظ المسوقة في سياق التركيب، تعكس معنى المحتوى الذي يحمله النّص نفسه، وبتعبير آخر أنّ كلّ صيغة لفظة من ألفاظ تركيب بِنية النّص كلّها، سواء أكانت جملة أم عبارة أو ما يتعلق بشبه الجملة، وما يكون في حكمها، تعطي دلالة معنى المضمون الحامل لأهداف الغرض الذي من أجلها، بُنيت وتشكّلت بهيأتها النهائية المغلقة بقرينة فعل قصدية المنشئ مع مقتضى الحال، قبل أن يعطي المضمون هو نفسه معناه، إذْ تأتي متساوقة التجاوب معه، ومع هدفه وبين الدال والمدلول في حسن ائتلاف، فيتحقّق نسيج علاقات مجموع ألفاظها بكتلة دلالات علائقية تعضد ثنائية بِنية الشكل الجماليّ ومظهرها مع معنى باطنها العميق، فيجعل هذا النسيج اللفظيّ النّص

كتلة واحدة متماسكة داخليّاً، وخارجيّاً والعكس كذلك صحيح، مع تقوية الدلالة ظاهرياً وباطنياً، ومِن ثَمَّ يصبح النّص متجانساً ومتلائماً ومنسجماً في ذاتيته، ليعبّر في البرهة نفسها، عن اللاتجانس واللاتلاؤم واللاإنسجام، لما هو ضدّه في موضوعه الخارجي الذي وُلد بمؤثرات وجوده البيئي الاجتماعي وملحقاتهما النفسيّة والعقليّة والفكريّة والوجدانيّة والتغيريّة، كالعلم والهداية والإصلاح والتقّدم والتطوير والصّلاح والخير والإحسان والفلاح، وما هو قبالها الضدّي؛ الفساد والضلال والطلاح، والشر والجهل والظلمات و...إلخ .

وإنّ المتلقي الناقد المتأمّل ما إن يفطن إلى جمال هذا النسيج، فسيندهش ويعتريه إحساس ينقله من حاله الطبيعية إلى حال لذّة شعوريّة روحيّة ونفسيّة، غير مألوفة عنده من قبلُ. إذ إنّ مرجع جمالية النسيج اللفظيّ كلّه إلى إبداع المنشئ - كما تبين فيما سبق - في هندسة النّص بما يتلاءم مع طبيعة أفكار رسالته، ورؤاها التي تحملها بين طيّات صيغ ألفاظ نسيجها المرتّب [1]، ويسوقه المنشئ في الموضوع ذي الأهمية القصوى، والمركزية العظمى، فيوليه عناية فائقة كبيرة، ويجسّد دلالة الثبات والثبوت معاً، في مناسبات كثيرة ومواقف متعدّدة، وكذا يشعّ دلالة الإصرار، والإقدام في أحداث تترى، وعمق الارتباط الإلهيّ، وسعة دائرة الإحاطة الحقّة، بالأمر الربّانيّ الحقّ.

---

١ - ينظر: قرآءة لغوية ونقدية في الصحيفة السجّادية: ٤٧ وما بعدها.

حتّى إنّه شكّل ظاهرة واضحة في نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، إليك نماذج منها، شعار ثورته الأبديّ الخالد، الذي أعلنه قبيل خروجه إلى كربلاء، لمقارعة ظلم بني أمية وانحرافهم عن جادة الحقّ، في معرض وصيته إلى أخيه محمّد بن الحنفية: «**بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، هَذَا مَا أَوْصَى بِهِ الحُسَينُ بنُ عَليٍّ بنِ أَبِي طَالِب إلى أَخيه مُحمَّد المَعرُوف بابنِ الحَنفيَّة: إنَّ الحُسَينَ يَشْهَدُ أَنْ لا إلهَ إلاَّ اللهُ وَحْدَهَ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَنَّ مُحَمَّداً عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ، جاءَ بالحَقِّ منْ عِنْد الحَقِّ، وَأَنَّ الجَنَّةَ وَالنَّارَ حَقٌّ، وَأَنَّ السَّاعَةَ آتيَةٌ لا رَيْبَ فيهَا، وَأَنَّ اللهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي القُبُور، وَأَنِّي لَمْ أَخْرُجْ أَشِراً، وَلا بَطِراً، وَلا مُفْسِداً، وَلا ظَالِماً، وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لِطَلَبِ الإِصْلَاحَ فِي أُمَّةِ جَدِّي، أُرِيدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوف وَأَنْهَى عَنِ المُنْكَر، وَأَسِيرَ بِسيْرَة جَدِّي وَأَبِي عَلَيِّ بنِ أَبِي طَالِب (عليه السلام)، فَمَنْ قَبِلَنِي بِقَبُولِ الحَقِّ فَاللهُ أَوْلَى بِالحَقِّ، وَمَنْ رَدَّ عَلَيَّ هَذَا أَصْبِرُ حَتَّى يَقْضِي اللهُ بَيْنِي وَبَيْنَ القَوْمِ بِالحَقِّ وَهُوَ خَيْرُ الحَاكِمِينَ، وَهَذِه وَصِيَّتِي يَا أَخِي إِلَيْكَ وَمَا تَوفِيْقِي إِلاَّ بِاللهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيه أُنِيْبُ**»[1].

نلحظ أنّ الإمام حاك نسيج نصّه اللفظيّ كلّه، بصيغة الإفراد أو بدلالة المفرد، بدءاً من البسملة المباركة، وختاماً بنهايته الكريمة عند قوله؛ (وَمَا

---

١ - موسوعة كلماته: ١ / ٣٥٤.

تَوفيْقِي إلاّ بِالله عَلَيْه تَوَكَّلْتُ وَإِليِـه أُنِيْـبُ)، ليؤكّد به أنّه الإمام الحقّ الشرعيّ المفترض الطاعة، وأنّ ثورته في سبيل الله لنصرة دِينه الحقّ، وخروجه في سبيل الحقّ لإعلاء كلمته، وتوكّله على الله وحدَهُ، والحفاظ على بقاء الإسلام خالداً، لأجل توحيد الله ووحدانيته، ودحض الباطل وأهله الظالمين المفسدين، وإرجاع أمور المسلمين إلى نصابها، وإحياء الكتاب والسُّنة اللَذَينِ أماتهما هؤلاء أهل الفجور والفساد والظلم والجَور، لقد صرّح رسول الله الأعظم (صلى الله عليه وآله) عن وظيفة إمامة سيّد الشهداء الحسين بن عليّ (عليه السلام) قائلاً: «**الإِسْلامُ مُحَمَّدِيُّ الوُجُود، حُسَيْنِيُّ البَقَاء**»[1]، وقوله: «**حُسَيْنٌ مِنِّي وَأَنَاْ مِنْ حُسَيْنٍ أَحَبَّ اللهُ مَنْ أَحَبَّ حُسَيْنَاً**»[2]، وكلا القولين منسوج على صورة النسيج اللفظيّ المفرد نفسه، الذي يحمله نصّه!، وكذلك قول الشاعر محسن أبي الحبّ (ت ١٣٠٥هـ) الذي جاء على لسان حال الإمام الحسين [من الكامل]:

إِنْ كَانَ دِيْنُ مُحَمَّدٍ لَمْ يَسْتَقِمْ ... إِلَّا بِقَتْلِي يَا سِيُوفُ خُذِينِي[3]

نرى أنّ الشاعر كان موفّقاً حتى في وعائه العروضي وهو البحر الكامل، ليعطي دلالة واضحة على أنّ الإمام الحسين هو كمال الدين والإنسان

---

١ – الخصائص الحسينية: الدستري: ١٥.

٢ – سنن الترمذي: ٥/ ٦٥٨، ومسند أحمد بن حنبل: ٣/ ٦٢.

٣ – الحسين في الشعر الكربلائيّ: جمع وتحـ/السيد سلمان هادي آل طعمة: ١٨٩، وموسوعة كلماته: ١/ ١٢.

الكامل، وبإمامته يكون دِين العبد كاملاً، كما كان بجدّه وأبيه؛ لقوله تعالى:

﴿الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا﴾[1].

إذ جاء البحر متجاوباً مع شخص إمامته، وفي تطابقٍ مع النسيج اللفظيّ نفسه.

وإذا ما دقّقنا النظر في شعار ثورته الوارد في متن نصّ وصيتِه، فسنجد من بعد التقطيع نسيج ألفاظ تركيبه، الآتي :

(وَأَنّي، لَمْ أَخْرُجْ أَشِراً)
(وَلَا بَطِراً)
(وَلَا مُفْسِدَاً)
(وَلَا ظَالِمَاً)
(وَإِنَّمَا خَرَجْتُ لِطَلَبِ الإِصْلَاحَ فِي أُمَّة جَدِّي)
(أُرِيدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوف وَأَنْهَى عَنِ المُنْكَرِ)
(وَأَسِيْرَ بِسِيْرَة جَدِّي وَأَبِي عَلَيِّ بن أَبِي طَالِبٍ)

← (بصيغة خطاب المفرد)

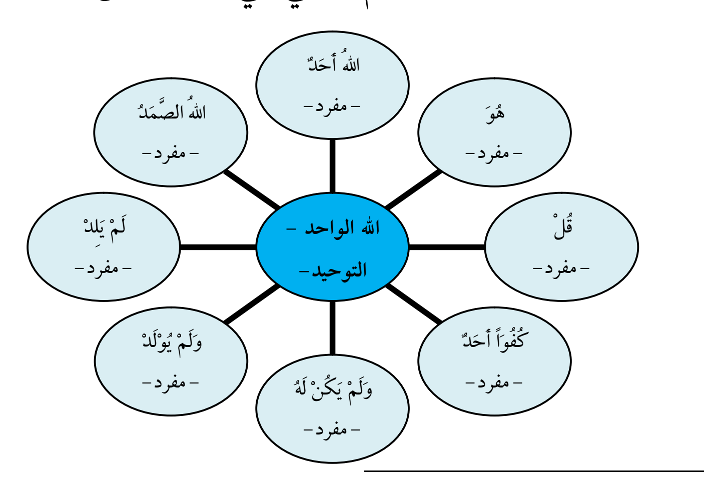
إذ عبّرت كلّ لفظة أو كلّ مجموعة ألفاظ عن معنى هدف المضمون الأساس، وهو طريق الحقّ الإلهيّ الواحد المستقيم، والإسلام الحنيف المائل عن الباطل للقضاء عليه، يطلق هو نفسه بمجرد مباشرة المتلقي بدء تأمّله فيه،

---

١ - المائدة: ٣.

وهنا تظهر جمالية فنيّة النسيج وروعته التي تشكّلت منها هندسة النّص كلّه، مع ما يصاحبه من إيقاعٍ يسير معه، وما هذا إلّا من أجل غاية غرضه الرئيس، وهو شعار ثورته، الذي أعطى نسيجه عمق وثاقة ارتباط الإمام وثورته بالله الحقّ المبين، وهذا دليل على أسرار عجائب خلوده وخلودها.

إنّ جمالية هندسة نسيج شعار الإمام وثورته اللفظي، متأتٍّ من تعبير القرآن العظيم، المعجزة المحمديّة الخالدة، أنموذجها أعظم سورة فيه ألا وهي (سورة التوحيد) التي حملت فضائل كثيرة، إنمازت فيها عن سائر السور القرآنية العظيمة، منها؛ قول النّبيّ (صَلَّىٰٱللَّهُعَلَيْهِوَآلِهِ) فيها: «اللهُ الوَاحِدُ الصَّمَدُ ثُلُثُ القُرَآن»[1]، لأنّها تثبت أنَّ اللهَ وَاحدٌ أَحَدٌ فَرْدٌ صَمَدٌ لَاْ إِلهَ إِلَّاْ هُوَ وَحْدهُ وَحْدَهُ وَحْدَهُ لَهُ التَّوْحِيدُ وَالوَحْدَاْنِيَّةُ لا شَرِيْكَ لَهُ، لذا جاء نسيج ألفاظ تركيبها كلّها (بصيغة الواحد المفرد)؛ الرسم الآتي في أدناه، يبيّن خيوط نسيجها العزيز[2]:



١- صحيح البخاري: ٦/ ٢٣٣.

٢- التوحيد (الإخلاص): ١- ٤.

ومن نماذج النسيج اللفظيّ الأُخَر في نثر الإمام (عليه السلام)، جوابه لرجل سأله عن معاني أصوات الحيوانات، فقال:

إِذَا صَاحَ النَّسْرُ، فَإِنَّهُ يَقُولُ: يَا ابْنَ آدَمَ عِشْ مَا شِئْتَ فَآخِرُهُ المَوْتُ .

وَإِذَا صَاحَ البَازِي يَقُولُ: يَا عَالِمَ الخَفِيَّاتِ، يَا كَاشِفَ البَلِيَّاتِ !.

وَإِذَا صَاحَ الطَّاوُوسُ يَقُولُ: مَوْلَايَ ظَلَمْتُ نَفْسِي وَاغْتَرَرْتُ بِزِيْنَتِي فَاغْفِرْ لِي.

وَإِذَا صَاحَ الدُّرَّاجُ يَقُولُ: الرَّحْمَنُ عَلَى العَرْشِ اسْتَوى.

وَإِذَا صَاحَ الدِّيكُ يَقُولُ: مَنْ عَرَفَ اللهَ لَمْ يَنْسَ ذِكْرَهُ.

وَإِذَا قَرْقَرَتِ الدَّجَاجَةُ تَقُولُ: يَا إِلَهَ الحَقِّ أَنْتَ الحَقُّ وَقَوْلُكَ الحَقُّ يَا اللهُ يَا حَقُّ.

وَإِذَا صَاحَ البَاشَقُ يَقُولُ: آمَنْتُ بِاللهِ وَاليَوْمِ الآخِرِ.

وَإِذَا صَاحَتِ الحَدَأَةُ تَقُولُ: تَوَكَّلْ عَلَى اللهِ تُرْزَقْ.

وَإِذَا صَاحَ العُقَابُ يَقُولُ: مَنْ أَطَاعَ اللهَ لَمْ يَشْقَ.

وَإِذَا صَاحَ الشَّاهِينُ يَقُولُ: سُبْحَانَ اللهِ حَقّاً حَقّاً.

وَإِذَا صَاحَتِ البُومَةُ تَقُولُ: البُعْدُ مِنَ النَّاسِ أُنْسٌ.

وَإِذَا صَاحَ الغُرَابُ يَقُولُ: يَا رَازِقُ ابْعَثْ بِالرِّزْقِ الحَلَالِ.

وَإِذَا صَاحَ الكَرْكِي يَقُولُ: اللَّهُمَّ احْفَظنِي مِنْ عَدُوِّي.

وَإِذَا صَاحَ اللَقْلَقُ يَقُولُ: مِنْ تَخَلَّى مِنَ النَّاسِ نَجَا مِنْ أَذَاهُمْ.

وَإِذَا صَاحَتِ البَطَّةُ تَقُولُ: غُفْرَانَكَ يَا اللهُ غُفْرَانَكَ.

وَإِذَا صَاحَ الهُدْهُدُ يَقُولُ: مَا أَشْقَى مَنْ عَصَى الله !.

وَإِذَا صَاحَ القُمْرِي يَقُولُ: يَا عَالِمُ السِّرِّ وَالنَّجْوَى يَا اللهُ.

وَإِذَا صَاحَ الدِّبْسِي يَقُولُ: أَنْتَ اللهُ لَا إِلهَ سِوَاكَ يَا اللهُ .

وَإِذَا صَاحَ العَقْعَقُ يَقُولُ: سُبْحَانَ مَنْ لَا تَخْفَى عَلَيْهِ خَافِيَةٌ .

وَإِذَا صَاحَ البَبَّغَاءُ يَقُولُ: مَنْ ذَكَرَ رَبَّهُ غُفِرَ ذَنْبُهُ .

وَإِذَا صَاحَ العُصْفُورُ يَقُولُ: اسْتَغْفِرِ الله مِمَّا يُسْخِطُ الله ... إلخ[١] .

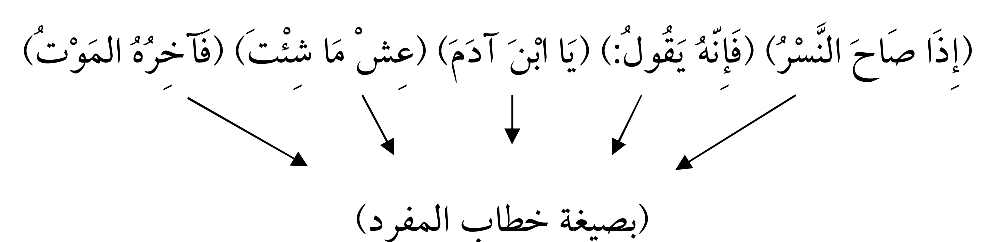
إنّ الإمام في هذا النّص، الذي استشهدنا بمقطعٍ منه ، لم يترك واحداً من أصوات الحيوانات!، إلَّا وترجم معنى صوته، إذ جاء نّص إجابتهِ كلّه في أسلوب واحدٍ، وتوجّه واحد، وهدف واحد، ولسان حال واحدة من عند الحيوانات جميعها !، حتى توسّم غرضه جليّاً بالطّلب من (الله) وحده، والدعاء إليه وحده، والسؤال منه وحده، والرجوع والتسليم والعلم والوحدانية والبقاء له وحده لا شريك له، في الاِستغفار والغفران والتوبة والسّراء والضرّاء

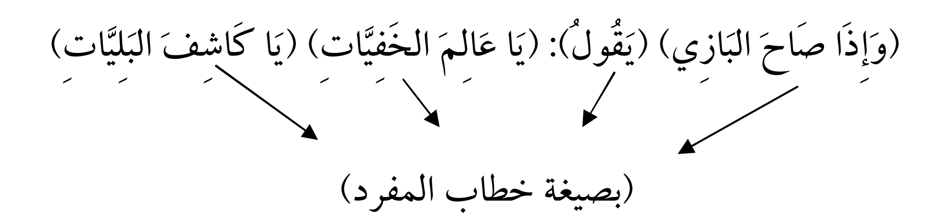
١ - موسوعة كلماته: ١/ ٤٧- ٥١، النص يربو على خمس صفحات، أوردنا مقطعاً منه بقدر حاجة الموضوعة إليه. من أعاجيب النصوص في تأريخ الإنسانية !، ووحده يكفيه فخراً على الأولين والآخرين!.

ودفع البلاء والرزق والعافية والحفظ والسّتر وفي شؤون خلقهِ كلّها هو وحده خبير فيها!.

وعلى وفق هذا جاء نسيجه اللفظيّ في كل تعبير منه مندمجاً مع مضمون غرضه الذي ضمّته بِنيته الكلّية في بِنياتها الصغرى والكبرى وبألفاظها كلّها، كما جاءت معاني أصوات الحيوانات فيه، بتوجه لسان خطاب واحد، غايته الذات الإلهيّة المقدّسة، المقصودة وحدها في طلب الحوائج !، وفي طلب العون والرجاء والتسديد والتوفيق !.

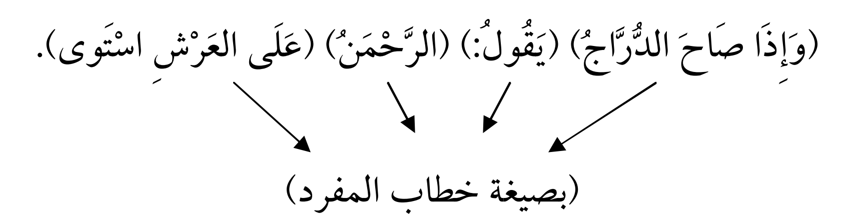
وعليه فالمتأمّل سيلمح صبغة النسيج من خلال ملاحظته ألفاظ النّص، التي فُتِنَتْ كلّها بصيغة المفرد وبدلالة الإفراد، لتعبّر عن سياق مقصد غرض الرسالة التي يروم إيصالها إلى متلقيه، وإذا ما أخذنا وحلّلنا نسيجيّاً أنموذجاً من النّص، سنجد الآتي:





(وَإِذَا صَاحَ الطَّاوُوسُ) (يَقُولُ:) (مَوْلَايَ ظَلَمْتُ نَفْسِي) (وَاغْتُرِرْتُ بِزِيْنَتِي) (فَاغْفِرْ لِي)

(بصيغة خطاب المفرد)



وهكذا هو نسيج دلالات صيغ الألفاظ ومعانيها في الإفراد والمفرد في النّص كلّه، ويا له من جمالية بديعة !، كوّنها النسيج اللفظيّ مع تداخل ترابطه بمحتوى غرضه الأساس في النّص نفسه.

ومن نصوص نماذجه كذلك، دعاؤه (عليه السلام) عندما أصبحت خيل جند يزيد تقبل عليه بعد مقتل أصحابه، إذ رفع يديه وقال:

اللَّهُمَّ أَنْتَ ثِقَتِي فِي كُلِّ كَرْبٍ، وَأَنْتَ رَجَائِي فِي كُلِّ شِدَّةٍ، وَأَنْتَ لِي فِي كُلِّ أَمْرٍ نَزَلَ بِي ثِقَةٌ وَعُدَّةٌ، كَمْ مِنْ هَمٍّ يَضْعُفُ فِيْهِ الفُؤَادُ وَتَقِلُّ فِيْهِ الحِيْلَةُ، وَيَخْذُلُ فِيْهِ الصَّدِيقُ وَيَشْمَتُ فِيْهِ العَدُوُّ، أَنْزَلْتُهُ بِكَ وَشَكَوْتُهُ إِلَيْكَ، رَغْبَةً مِنِّي إِلَيْكَ عَمَّنْ سِوَاكَ، فَفَرَّجْتَهُ عَنِّي

وَكَشَفْتَهُ، فَأَنْتَ وَلِيُّ كُلِّ نِعْمَةٍ، وَصَاحِبُ كُلِّ حَسَنَةٍ وَمُنْتَهَى كُلِّ رَغْبَةٍ[١].

إنّ مناسبة ظرف مقتضى الحال، الذي كان فيه الإمام متّسماً بالوحدة !، ولا وجود للناصر والمعين، بعدما رأى بأُمّ عينيه مقتل أصحابه وأهل بيته (عليهم السلام) بين يديه، وهجوم خيل العدو عليه..، فلا ملاذ له إلّا (الله) الواحد الذي أجراه بعينه التي لا تنام أبداً !، وشاء أن يكون ابتلاؤه هكذا !.

من هنا جاء نصّ دعائه بتسليم الإمام الحسين (عليه السلام) المطلق (لله) العزيز الحكيم !، وبذوبانه العرفانيّ في الحُبّ الإلهيّ، وتوجهه إليه وحده (عز وجل)، فضحّى بالغالي والنفيس لأجله لا من أجل سواه، وكأنّه يقول: إلهي إن كان هذا يرضيك، فخذ حتّى ترضى!، وهذا المعنى نظمه الشاعر على لسان حال الإمام، فقال:[من الوافر]

تَرَكْتُ الخلقَ طُرّاً فِي هَوَاكَا وأَيتمْتُ العِيالَ لِكَي أَرَاكَا
وَلَو قطّعتَنِي فِي الحُبِّ إِرْبَاً لَمَا مَالَ الفُؤادُ إِلى سِوَاكَا[٢]

إذْ جاء نسيج البيتين اللفظيّ متطابقاً لدعائه، ومصداقاً لموقف ظرفه، صيغةً ودلالةً، ومتساوقاً كذلك مع مضمونه الأساس، وغرضه الرئيس، فالإمام

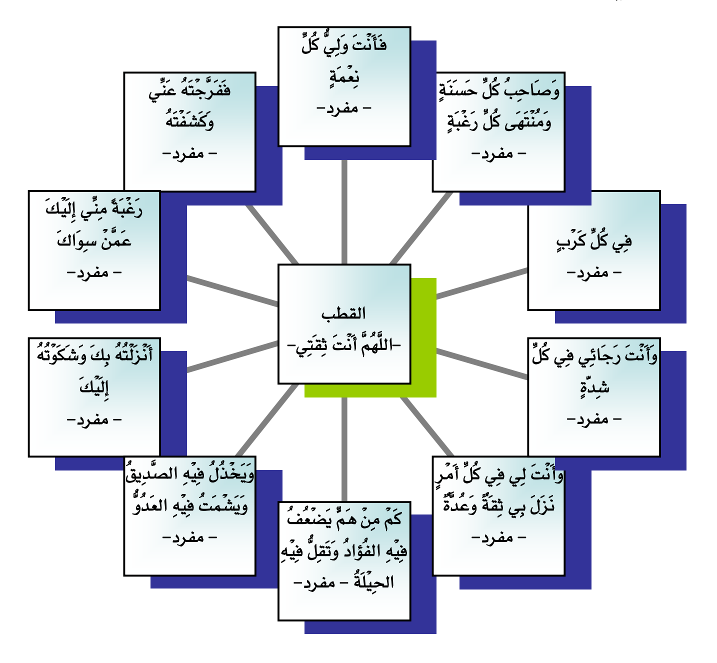
١ - موسوعة كلماته: ١/ ٥٠١.

٢ - ينسبان إلى إبراهيم بن أدهم، ويروى بـ(هجرتُ الخلق)، وبـ(لما جنّ الفؤاد)، وبـ(لما حنّ الفؤاد)؛ وينظر:

تأريخ دمشق: ابن عساكر: ١/ ٣٠٦.

ليس له في الأحوال المتغيرة، والأمور المتعدّدة، والأحداث المتحولة، والشؤون المختلفة، والقضايا المترتبة المشعبة، إلّا (الله) تعالى شأنه وتبارك ذكر اسمه، فهو الملجأ والمعين في كلّ شيء.

وإذا ما جئنا نحلّل نسيج دعائه اللفظيّ ومفكّكيه، لنقف على ذوبانه في العشق الإلهيّ، فسنراه ونحسّه متحداً منصهراً فيه قلباً وقالباً، ونجد هذا كلّه في الآتي:



فمن الملاحظ أنّ النّص قد تشكّل كلّه بصيغة المفرد والإفراد، ليدل على عمق اِتحاد الإمام وسعته بالذات الإلهية المقدّسة، حتى غدا عينه التي بها يرى ويبصر، ويده التي بها يعالج فساد البشر، ولا مشاحة في هذا !، لأنّه الإمام خليفة الله الذي نصّبه وعيّنه للنّاس كافة!، لقول الإمام الرّضا (عليه السلام):«الأَئِمَّةُ

هُمْ خُلَفَاءُ اللهِ ﷻ فِي أَرْضِه»[١]، فضلاً عن العبد السَّوي إذا أطاع الله فيكون مثلَهُ!، كما جاء في الحديث القدسيّ :«عَبْدِي أَطِعْنِي تَكُن مِّثْلِي تَقُلْ لِلشَّيءِ كُنْ فَيَكُون»[٢]، فكيف بالإمام الحُسين وهو سيّد شباب أهل الجنّة ؟!، وكذلك جاء هذا النسيج اللفظيّ، ليبيّن في اللحظة نفسها أنّه في سبيل طريق الحقّ الإلهيّ الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وفيه تكمن روعة جماليته الفريدة حقّاً.

كما وردت من نماذج النسيج اللفظيّ نصوص حملت ثنائية الصيغة بين الجمع والمفرد، وغالباً ما تكون من قصار نثره المرسل، منها قوله عندما طلب من أخيه أبي الفضل العبّاس بن عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، أن يرجع إليهم بعدما أراد عمر بن سعد محادثته، فعرف منه اِستعدادهم للهجوم على معسكر الإمام الحسين في عشية يوم تاسوعاء:

ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَإِنِ اسْتَطَعْتَ أَنْ تُؤَخِّرَهُمْ إِلَى غُدْوَةٍ وَتَدْفَعَهُمْ عَنَّا العَشِيَّةَ، لَعَلَّنَا نُصَلِّي لِرَبِّنَا اللَيْلَةَ وَنَدْعُوَهُ وَنَسْتَغْفِرَهُ، فَهُوَ يَعْلَمُ أَنِّي قَدْ كُنْتُ أُحِبُّ الصَّلَاةَ لَهُ وَتِلَاوَةَ كِتَابِهِ وَكَثْرَةَ الدُّعَاءِ وَالاِسْتِغْفَارِ[٣].

---

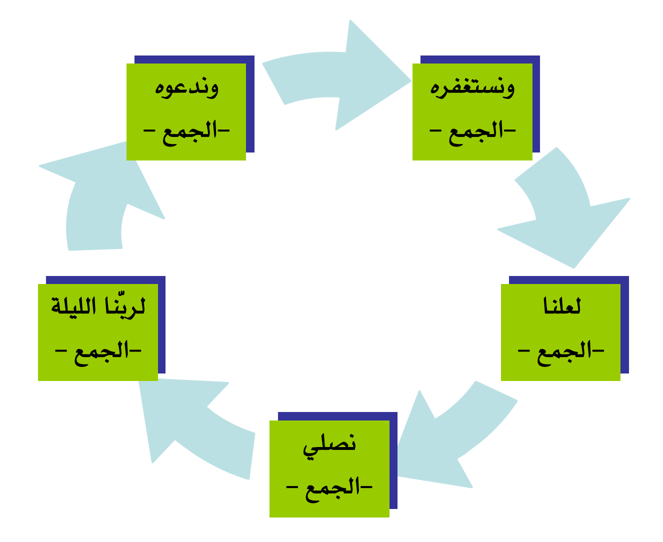
١ – أصول الكافي: المحدّث الكلينيّ الرّازيّ: ١/ ٢١٦ وما بعدها.

٢ – الجواهر السَّنية في الأحاديث القدسية: جمع وتحـ/الشيخ جعفر العامليّ: ٣٦١، وينظر بمعناه: الأحاديث

القدسية: جمع وتحـ/ يونس السامرائيّ: ١٠٣– ١١٤– ١١٩– ١٥٥.

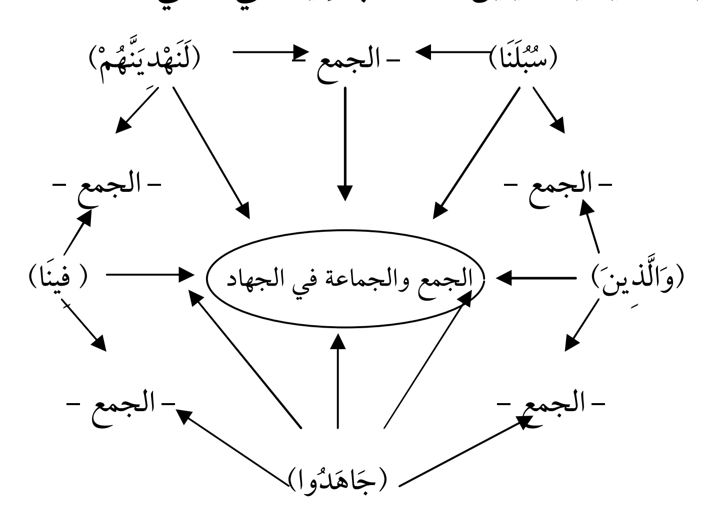
٣ – موسوعة كلماته: ١/ ٤٧٤.

إنّ مناسبة غرض الطلب الذي كلّف الإمام به أبا الفضل العباس، تجاه أعدائهم هي تأخيرهم إلى غدوة، من أجل الصلاة والدعاء والاستغفار، لأنّهم مقبلون على جهاد الظلم والجور والطغيان، إذ إنّها ليلة عاشوراء التي هم فيها، هي آخر ليالي أعمارهم جميعاً، لذا حبّذ الإمام (عليه السلام) أن يلاقوا الله وهم في رحاب طاعته وعبادته، والاستعانة به والدعاء إليه، والاستغفار منه (عزّ وجلّ)، وعليه نلحظ نسيج طلبه قد جاء بصيغة الجمع والجماعة فيها، لأهمية الجمع والتجمع والجماعة في الجهاد في سبيل الله والتوجه إليه بطاعته وعبادته وتقواه، فيصبحوا كتلة واحدة، مركزها القوة الجماعية، ودائرتها العمل المشترك والتعاون على البرّ والتقوى، وكالآتي :



ولقد ورد هذا النسيج اللفظيّ الجمعيّ في نثر الإمام على غرار أسلوب القرآن العظيم، في مواضع مخصوصة، ومقامات منصوصة، مثل قوله تعالى:

﴿وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا ﴾[1]، ففي حديثه عن الجهاد، وما يستلزمه من تعاون الجماعة وتجمعها، ووحدتها في الموقف الحاسم، لنصرة الحقّ وأهله، لذا جاء نسيجها مطابقاً كلّه لمضمون غرضها، وسبب نزولها، الذي يحضّ ويحثّ عليه الله وأولياؤه، وما تدعو إليه هذه الآية العظيمة، لإعلاء المبادئ ورفعة القيم الإلهية الحقّة، والقضاء على حال عدم التفريق والتمييز بين الحقّ وضدّه في معايش الناس كافة، وحياة المسلمين بخاصّة، وعلى هذا فتحليلها نسيجياً، سيبيّن ما نذهب إليه، في الآتي :

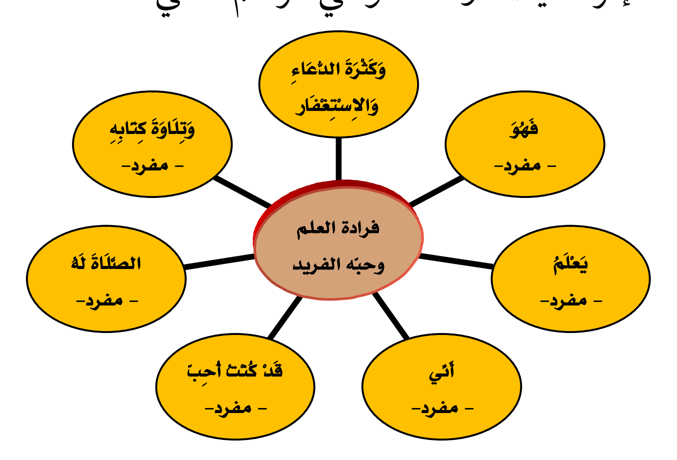


إنّ نسيج هذه الآية اللفظيّ، هو من البديع الإلهيّ، والجمالية الربّانية، إذ تطابق حتى مع اسم سورتها، الموسوم بـ﴿العنكبوت﴾!، وكأنّه يعبّر عن أهمية الجماعة والوحدة وتعاضدها وتكاتف أيادي رجالاتها، في سبيل الله وإحياء إسلام دِينِه، عن طريق الفتح عبر كبح شرور العدو وممارساته الشيطانية، لتدمير

١ – العنكبوت: ٦٩.

إنسانية المجتمع !، وعلى هذا فنسيج آية الجهاد القرآنيّ، كمثل نسيج العنكبوت عندما يقاوم المتعرض له في لحظة مهاجمته إيّاه، وقد ثبت واتضح هذا في رسم مخطط النسيج اللفظيّ السابق، إذاً فجمالية نسيج نصّ الإمام (عليه السلام) الجمعيّ والتعبويّ مع محاكاته للنّص القرآنيّ في آية الجهاد، لهي البديعة الراقية !، وغاية في الحذاقة والدقّة الهندسية !، في تشكّلِه وسبك نسجه اللفظيّ، بدلالته على معنى المضمون ومدلوله قبل أن يعرب هو عن نفسه، أو يكون متزامناً معه في البرهة نفسها كذلك، من هنا تظهر سعة محاكاة الإمام واحتذائه بالقرآن ونصّه العظيم، وبنسيجه المميز الفريد الإلهيّ المعجز!.

ومِنْ ثَمَّ يلتفتُ الإمام ِالتفاتاً نسيجيّاً من النسيج الجمعيّ والجماعيّ، إلى نسيج خطاب المفرد، في وقتٍ أراد من خلاله أن يجلّيِ فرادة علاقته الإلهية، ونفاسة ارتباطه الربانيّ، وسعة علم الله وعمق معرفته به، وإنمياز حبّه الصّلاة لله، وتلاوة قرآنه، وكثرة دعائه واستغفارِه، فتشكّل نسيج تعبيره اللفظيّ بصيغة المفرد ودلالة الإفراد أيضاً، وكما هو في الرسم الآتي:



ولقد جاء على منوال هذا النسيج اللفظيّ الإفراديّ والمفـرد، فـي نـسيج نظم بيته (عليه السلام) المعروف المشهور، الذي يجسّد حبّه منقطع النظيـر! لزوجـه (الرَّباب) وبضعته (سَكيْنة)، إذ قال :[من الوافر] : -

لَعَمْـــرُكَ إِنَّنِـــي لَأُحِـــبُّ دَاراً تَحُـلُّ بِهَـا سَـكِيْنَةُ وَالرَّبَـابُ [١]

فقوله : (لَعَمْرُكَ = مفرد) ؛ (إنَّني لَأُحِبُّ= مفرد) ؛ (دَاراً = مفرد) ؛ (تَحُلُّ بِهَا = مفرد) ؛ (سَكِيْنَةُ = مفـرد) ؛ (وَالرَّبَابُ = مفـرد)، فالألفـاظ كلّهـا أعطـت عبـر دلالاتها معنى مضمون الغـرض فـي حُـبّ الإمـام الفريـد النفـيس فـي بابـه، وقـد تقدّمت الإشارة إليه، زيادة على هذا نلحظه قـد سـكب نـسيجه فـي وعـاء البحـر الوافر الذي هو مصداق اسمٍ على مُسمَّى في حُبّه العميق الوافر لأسرته!، كالمعين لا ينضب أبداً، فيا لها من جمالية علاقات عظيمة! حملتها بنيته النَّصيّة.

ومـن نمـاذج نـصوص هـذه الموضـوعة كـذلك، النـسيج اللفظـيّ الثنـائي المتأتّي من توالي تبادل ثنائية التجانب أو التجاور بين المفرد والجمع المتداخلين معاً، مثال هذا قوله لجماعة من القوم الذين حضروا قبل يوم وقعة عاشوراء:

.. فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ وَاعِيَتَنَا أَوْ رَأَى سَوَادَنَا فَلَمْ يُجِبْنَا وَلَمْ يُغِثْنَا كَانَ حَقّاً عَلَى الله (عزّ وجلّ) أَن يُكِبَّهُ عَلَى مَنْخِرَيْهِ فِي النَّارِ [٢].

فمعنى هدف الرسالة التي يحملها النّص، هو النصرة لهم ولـدِين الله الحـقّ

---

١ - موسوعة كلماته: ٢/٩٨٢، والأغاني: الأصفهانيّ: ١٣٦/١٦، برواية (تكون بها سكينة و..).

٢ - موسوعة كلماته: ١/ ٤٤٧.

وفي سبيله، بوصفهم يمثّلونه حقّاً، والإستعانة به والتعاون لأجله، وكما ورد هذا المعنى في غيره من النصوص المحلّلة السابقة، وهذا كلّه في الوقت نفسه يتطلب الوفاء والصّفاء، والرؤية والسّماع، والإجابة والإغاثة في طريق الإسلام الحنيف، لذا نجد في الغرض الذي يقدّمه الإمام ترابطاً بين الفرد لصالح منفعة الجماعة، وعاقبة هذا الفرد إذا تخلّى وتخلّف عن النّصرة لتقويتها وشحذها، وهذه الدلالة صرّح بها وأعلنها النسيج اللفظيّ بثنائيته، (**فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ**= مفرد)؛ (**وَاعِيَتَناْ**: **واعية**= مفرد، **نَاْ** + دلالتها = جمع)؛ (**أَوْ رَأَى**= مفرد) (**سَوَادَنَاْ**: **سواد**= مفرد، **نَاْ**= جمع)؛ (**فَلَمْ يُجِبْ**= مفرد، **نَاْ**= جمع)؛ (**وَلَمْ يُغِثْ**= مفرد، **نَاْ**= جمع)؛ (**كَانَ حَقّاً عَلَى اللهِ** ﷻ = الفرد الصمد)؛ (**أَنْ يُكِبَّهُ عَلَى مَنْخِرَيْهِ**= مفرد)؛ (**فِي النَّارِ**= مفرد)، وكما هو في توضيح الرسم الآتي:

(فَإِنَّهُ مَنْ سَمِعَ= مفرد)
(واعية= مفرد) ← (نَاْ= جمع)
(أَوْ رَأَى= مفرد)
(سواد = مفرد) ← (نَاْ= جمع)
(فَلَمْ يُجِبْ= مفرد) ← (نَاْ= جمع)
(وَلَمْ يُغِثْ= مفرد) ← (نَاْ= جمع)
(كَانَ حَقّاً عَلَى اللهِ = مفرد)
(أَنْ يُكِبَّهُ عَلَى مَنْخِرَيْهِ= مفرد) ====== ← (فِي النَّارِ= مفرد)

ومن بعد جمالية هذا التراتب والترابط النسيجيّ، بالثنائية المتداخلة في التوالي التعاقبيّ بين إفراد المفرد والجمع ودلالته، نلمح فيه أنّ الإمام ختمه بصيغة المفرد وحدها كما مرّ بنا آنفاً، ليؤكّد من خلاله المعنى الأهمّ الذي يريده منه، هو أنّهم (أهل البيت عليهم السلام) أبوابُ الله تعالى ووسيلته التي منها يؤتى !، ومَن لم ينصرهم، ولم يجبهم، ولم يغثهم فجزاؤه وعقابه على الله الغني الحميد، وهم في الوقت نفسه -أهل البيت -لله ومنهُ جاؤوا وبأمرِه عُينوا ونُصّبوا، وإليهِ راجعون، وعليه تكون واعيتهم وسوادهم هما الحقّ!، الذي أمر الله تعالى بسماعه والاستماع إليه وطاعته، من هنا قصد الإمام إنهاء النسيج الثنائيّ بصيغة الإفراد، توافقاً مع هذا الترابط الموحّد، والخطّ والصّراط المستقيم الإلهيّ لأهل البيت مع الله، لذا جاءت إحالة نسيجه اللفظيّ بهذه الصيغة الخاتمة له، كما أنّ هذا التداخل الثنائيّ المتعاقب يدل على المحاورة والمداولة والمناظرة بين المعسكرين إقداماً وإحجاماً وتأخيراً حتى الغدوة !، فما أروعها من جمالية هندسته الأنيقة المنمّقة! المنسجمة مع معنى محتواه، قام الإمام بنسجها في بِنية نصِّه المبارك.

ومن نصوص تداخل النسيج اللفظيّ الثنائيّ كذلك، بصيغة المفرد والجمع، كتاب جوابه المرسل إلى أهل الكوفة قبل قدومه عليهم، عندما بعث به ابن عمّه مُسلم بن عقيل (عليه السلام) مُتضمِّناً شأن كتبهم التي وصلت إليه مطالبة إيّاه استغاثة قدومه!، لإصلاح الفاسد والمفسد والفساد المستشري، ورفع

الظلم، الذي امتلأت الأرض به بسبب أعمال بني أمية الفاسدة وأفعالهم الشنيعة، إذ قال فيه: «**بِسْمِ اللَّه الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ، منَ الحُسَينِ بْنِ عَلِيٍّ إِلَى المَلَأ منَ المُؤمنينَ، سَلَامٌ عَلَيْكُمْ، أَمَّاْ بَعْدُ، فَإِنَّ هَانِيَ بْنَ هَانِي، وَسَعيدَ ابْنَ عَبْد الله قَدمَا عَلَيَّ بكُتُبكُمْ فكَانَا آخرَ مَنْ قَدمَ عَلَيَّ منْ عنْدكُمْ، وَقَدْ فَهمْتُ الَّذي قَدْ قَصَصْتُمْ وَذَكَرْتُمْ وَلَسْتُ أُقَصِّرُ عَمَّا أَحْبَبْتُمْ، وَقَدْ بَعَثْتُ إِلَيْكُمْ أَخي وَابْنَ عَمِّي وَثقَتي منْ أَهْلِ بَيْتي مُسْلمَ بْنَ عَقيلِ بْنِ أَبي طَالب(عليه السلام)، وَقَدْ أَمَرْتُهُ أَن يَكْتُبَ إِلَيَّ بحَالكُمْ وَرَأْيكُمْ وَرَأْيِ ذَوي الحجَى وَالفَضْلِ منْكُمْ، وَهُوَ مُتَوَجِّهٌ إِلَى مَا قبَلُكُمْ إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى وَالسَّلامُ وَلَاْ قُوَّةَ إِلَّا بالله. فَإِنْ كُنْتُمْ عَلَى مَا قَدمَتْ به رُسُلُكُمْ وَقَرَأْتُ في كُتُبكُمْ فَقُوْمُوا مَعَ ابْنِ عَمِّي وَبَايعُوهُ وَانْصُرُوهُ وَلَاْ تَخْذلَوهُ فَلَعَمْري! لَيْسَ الإِمَامُ العَاملُ بالكتَاب وَالعَادلُ بالقسْط كَالَّذي يَحْكُمُ بغَيْرِ الحَقِّ وَلَاْ يَهْدي وَلَاْ يَهْتَدي، جَمَعَنَا اللهُ وَإِيَّاكُمْ عَلَى الهُدَى، وَأَلْزَمَنَا وَإِيَّاكُمْ كَلمَةَ التَّقْوَى، إِنَّهُ لَطيْفٌ لمَا يَشَاْءُ وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ الله وَبَرَكَاتُهُ**»[1].

نرى تعاقب أسلوب بنية كتابه (عليه السلام) وتوالي وروده فيه، عبر انزياح الثنائية بين صيغة إفراد المفرد وصيغة جماعة الجمع تقديماً وتأخيراً، ليرسم نسيجاً لفظيّاً مستوعباً الحوارية الكتابية والمخاطبة الرسالية والتناوب القوليّ السرديّ بين الإمام ومن يمثله، وبين أهل الكوفة، تعبيراً عن مضمون مناسبة

١ – موسوعة كلماته: ١/ ٣٧٩ وما بعدها.

النّص، وهدف معنى محتواه، وهو استعدادهم لنصرة الإمام وتهيئتهم لها، وإرسالهم إليه بكتبهم، ورسلهم تؤكّد هذا وتطلب منه القدوم، وقد أشرنا فيما سبق إلى المناسبة التي ولد في أجواء مُناخها كتابه إليهم، على كلّ حال فهذا النسيج اللفظيّ يكشف كذلك سعة العلاقات المتبادلة بين الطرفين، وعلى وجه الخصوص مع المؤمنين من أصحابه وشيعته يومئذٍ، كما يبيّن في الوقت نفسه علاقة أصل الطلب المتبادل بينهما، بالجهاد والتضحية لنصرة دِين الله، وسنة رسوله (صَلَّىٰ اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ)، ومِنْ ثَمَّ بُعْده الغائيّ ألَا وهو رضوان الله وتوفيقاته وهداه وتقواه، والتقطيع النسيجيّ يبرّز الآتي:

(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ/ مفرد) ؛ (مِنَ الحُسَينِ بْنِ عَلِيٍّ/ مفرد)، ثمّ ينتقل إلى صيغة خطاب الجمع (إِلَى المَلَأِ مِنَ المُؤمِنِينَ/ جمع)، ثمّ يعقبه بصيغة المفرد المصدر لما فيه من دلالة العموم والشمول (سَلَامٌ/ مفرد)، ثمّ تليه صيغة الجمع (عَلَيْكُمْ/ جمع)، ثمّ يبتدئ بأداة فصل الخطاب (أَمَّا بَعْدُ)، ليعرض من بعدها مقدّمة كتابه إليهم، فيتحول إلى صيغة المفرد (فَإِنَّ هَانِيَ بْنَ هَانِي، وَسَعِيدَ بْنَ عَبْدِ الله قَدِمَا عَلَيَّ/ مفرد)، ليتوجّه راجعاً إلى صيغة الجمع (بِكُتُبِكُمْ/ جمع)، ثمّ يعاود كرّة أخرى إلى صيغة الإفراد بحكم الارتباط بالإمام (فَكَانَا آخِرَ مَنْ قَدِمَ عَلَيَّ/ مفرد)، ثمّ يرجع إلى دلالة صيغة الجمع عليهم (مِنْ عِنْدِكُمْ/ جمع)، ثمّ يتلوه بصيغة المفرد (وَقَدْ فَهِمْتُ الَّذِي/ مفرد)، ثمّ يعقبه بصيغة الجمع (قَدْ قَصَصْتُمْ وَذَكَرْتُمْ/ جمع)، ثمّ يأتي من بعدها

بصيغة المفرد (وَلَسْتُ أُقَصِّرُ عَمَّا/ مفرد)، ثمّ يتحول إلى صيغة الجمع (أَحْبَبْتُمْ/ جمع)، ثمّ يجدّد انتقاله إلى صيغة المفرد (وَقَدْ بَعَثْتُ/ مفرد)، ثمّ صيغة الجمع (إِلَيْكُمْ/ جمع)، ثمّ ينتقل إلى صيغة المفرد (أَخِي وَابْنَ عَمِّي وَثِقَتِي مِنْ أَهْلِ بَيْتِي مُسْلِمَ بْنَ عَقِيلِ بْنِ أَبِي طَالِب(عليه السلام)، وَقَدْ أَمَرْتُهُ أن يَّكْتُبَ إِلَيَّ/ مفرد)، ثمّ تليه صيغة دلالة الجمع (بِحَالِكُمْ وَرَأْيِكُمْ/ جمع)، هكذا هو طابع النسيج اللفظيّ الذي صاغه الإمام (عليه السلام) إلى سائر أجزاء نصّه الشريف، إذ تتجلى فيه طبيعة الروابط المتداخلة في أسلوبه الحواريّ، الذي أظهرته علاقات صيغ النسيج المتوالية التعاقب فيما بينها إفراداً وجمعاً.

تبدو ثنائية صيغ النسيج اللفظيّ في نصّ كتاب الإمام إلى أهل الكوفة، قد جسّدت التماسك والتراص العلائقيّ بين بِنيات صيغه اللفظية مع محتوى معنى الموضوع الرئيس الذي يبيّن في البرهة نفسها، طبيعته وصورته المهيمن عليها طابع النقاش والمداولة الكتابية والتحاور المنظّم بين الإمام ومن يمثّله مع أهل الكوفة في قضية قدومه وما يتعلق به من تهيُّؤات للأجواء العامّة والخاصّة، وما يتعلق بحقيقة ما جاء به رسلهم وما انطوت عليه كتبهم، بشأن نصرته في مواجهة الظلم الأمويّ وجورهم وفسادهم كما مرّ بنا آنفاً، لذا نرى أنّ لباس صيغ نسيج كتابه اللفظيّ كان منسجماً ومصداقاً مع مقتضيات الأحوال التي انبثق منها كلّها، وعليه فجماليته لا تخفى على المتأمّل الناظر المتمعن فيه.

وفي خلاصة الحديث عن موضوعة (جمالية النسيج اللفظيّ) ودلالته، الذي رصدته الدراسة في أثناءِ استقرائها نصوص نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، يشكّل معياراً جمالياً مهماً فيما يندغم في الميزان الدقيق هو الشكل الجماليّ ومظهره، كونه يعضّد البِنية وارتباطاتها النّصية بدلالاتها المختلفة مع معاني المضمون الأساس الذي يرغب المنشئ في طرقها وإيصالها إلى متلقّيه، مع ما له من إيقاع موحّد أو متداخل متعاقب ومتوالٍ يخلقه معنى دلالة كلّ لفظ فيه، بحكم ما يؤدّيه النسيج نفسه داخل بِنية النّص من علاقات حميمة توافقية وقوية تزيد من تكامل النّص برمته، لتحقّق فيه ومن خلاله الصورة الجمالية التي يستلمها المتلقّي بكلّ مستوىً من مستوياتها بسرعة فائقة من دون تعقيد يذكر، وذلك لمعالجة المشكلة الطارئة ممّا يهمّ أمور الحياة بأنواعها كافة، عَقَديّاً واجتماعيّاً وسياسيّاً وغيرها.

وكذلك نلحظ ونجد في اللحظة نفسها من خلال نماذج النصوص المتعدّدة التي عكفت الدراسة على تحليل نسيجها اللفظيّ، أنّ كلَّ نصٍّ منها حمل نسيجه الخاصّ به!، بحسب شأنه المهم وظرفه الاِستثنائيّ الذي ألزمته قصديّة الإمام أن يكون بكيفيّته المعينة الخاصّة، ممّا يعطيها تماسكاً، وسمة تكاملٍ وتنوّع وحدةٍ في حال الخصوصية نفسها أيضاً، وهذا كلّه من صميم بِنية النسق البنائيّ لنثره (عليه السلام)، وفي كلّ ما «يستند إليه من تكامل وتناسق وتناغم وانسجام.، لأنّه نصّ لا يسقط قيمة جمالية لحساب قيمة أُخرى؛ ولا

بناءً فنيّاً لحساب بناءٍ فنّيٍّ آخر».. كما نراه في الشعر الحديث الذي تتفاوت فيه درجة الجمال، فضلاً عن تفاوت قيمته الفنيّة» [١]، وما يتعلق بمعاييرها وأُسسها. وعلى هذا فإبداعه في النسيج اللفظيّ وابتكاره المحاكي للقرآن العظيم الحكيم، يمثّل شخصيّة الإمام اللَّدُنية القرآنية [*]، وكذا به تتجلى عبقريته، و«موهبته البيانية واستعداده الفطريّ للإبداع لأنّ مثل هذه الصناعة الدقيقة والمهارة الفائقة لا تصدر إلاّ عن عبقريّ موهوب حباه الله (ﷻ) كما حبا آباءه وأبناءه القدرة على الإبداع في القول وامتطاء صهوة البيان والتفنّن في سبل التعبير» [٢].

---

١ – التقابل الجماليّ في النّص القرآنيّ: ٢٧٦.

(❖)– أي؛ إنّ كلّ شيء عند الإمام هو من لدن الله تعالى، مثال قوله: ﴿وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا﴾، الكهف: ٦٥.

٢ – قراءة لغويّة ونقديّة في الصّحيفة السجّادية: ٦٣.



الفصل الثالث

جماليّة توظيف المفردات

المبحث الأول: في توظيف المفردة

تقصد الدراسة بالمفردات، هي الكلمة المفردة أو اللفظة المفردة التي تحتل مركزاً رئيساً مهماً مرموقاً - بفعل انتقاء المنشئ واختياره إيّاه — في بنية كلمات النّص وألفاظها، ويقوم النّص بها، ويحيا بوجودها لا بوجود بديلتها حال تجريب الاستبدال، من الناقد المتأمل المتبصّر من أمر شعابها، بوصف الكلمة المفردة الناطق الرسميّ الذي تمثّل كلمات النّص وألفاظ بنيته كلّها، في خلال ما توحيه منه حركة دلالية تتشظى وتترابط فيها العلاقات الناجمة عنها.

لذا فلا يمنع من أن تكون الكلمة المفردة «متخمة بالأحداث الأدبية، وبأن تجسّد داخل الصورة الفكرة المرئية [واللامرئية].. بما يمكن أن توحي به من أحداث من جانب، وعلى [أن نخلصها ونجردها] من محتواها اللفظيّ، لتشترك اشتراكاً فعليّاً [فاعلاً] في خلق»[1]، الكثافة البيانية للمعنى الرئيس

١- إيقاع الكلمة في جماليات اللغة: ييجي يتوبليتز (بحث): ٣٣، وينظر: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة (بحث): ٤٨.

الذي يضمه مضمون النّص عَبْر مركز الكلمة المفردة بين كلماته المشكِّلة له، إذاً فتواصلها مع الكلمات الأُخَر وتحاوراتها الكامنة داخل النّص، تمنحه سمة مميزة، فهي تحدّد الموقف المؤدي إليها وتؤكّده وتعلّقه، كما تستوعب المناسبة التي بمقتضى حالها يخلق النّص، على وفق إرادة المنشئ نفسه، وتمكّنه في نقل الحقيقة المستهدفة للمتلقّي، لأنّ المنشئ يقوم بصناعة خطابه الأدبيّ عن طريق اختيار المعنى الدلاليّ الواعي، وينتقي الأداتين اللفظية والأسلوبية المتكافئتين والمتجاوبتين لذلك، بحسب أصول المعاني المتقابلة التي تعود إليها بشتى العلاقات والمقاصد [١].

وعلى أساس هذا أكّد البلاغيون الفصاحة في الكلمة المفردة، وأرجعوا مفهوم البلاغة والفصاحة إلى جوهر اللفظ المفرد في دلالته الوضعية، من حيث بناء أصوات حروفها وعددها ومخارجها وغرابتها وابتذالها في لغة العامّي وجريانها اللغويّ، وتعبيرها وغيرها [٢]، لما كان له الدافع الأكبر للنقد في أن يركّز جلّ همّه في الكلمة، «انزِياحها وحوافها ودلالتها وجرسها، من دون الاكتفاء بنحويتها واستعماليتها، وصولاً إلى الصورة، وعَبْر المضيّ من المفردة بذاتها إلى المفردة بما هي لحظة في سياق، أو قطعة من نسيج» [٣].

١- ينظر: علم الأسلوب نفسه (بحث): ٤٠، وينظر: تقابلات النّص وبلاغة الخطاب: محمّد بازي.

٢- ينظر: في جمالية الكلمة: ٣٠- ٣٦، وينظر: أصول النقد الأدبيّ: ٢٦٣ وما بعدها.

٣- فتنة السرد والنقد: ١٢٧، وينظر: شعرية الخطاب السرديّ: محمّد عزام: ٦، وينظر: جماليات مسرح تشخوف: صبري حافظ (بحث): ٧٩.

وعلى هذا أولتها الدراسات الحداثية التي اختصت بالمصطلح وعنته، فأعطت المفردة عناية كبيرة ومساحة واسعة في مفهوماتها التنظيرية، وإجراءاتها التطبيقية، ممّا حدا بها إلى الوصول بإطلاقاتها المصطلحية الخاصّة بها إلى فيض المصطلح!، فمرّة أطلقت عليها مصطلح (الكلمة الموضوع – mot' theme)، وتعني به الكلمات الأكثر استعمالاً لدى كاتبٍ ما، والأكثر تواتراً في نصٍّ ما، وهو مرتبط بالأسلوبية الإحصائية، بوصف هذه الكلمات تنزاح تواترها النسبيّ عن المؤلف.

كما أطلقت بعض الدراسات الأسلوبية على اللفظة المفردة مصطلح (الكلمة المفتاح – mot' cle) بمثابة اللفظ المداري، واللفظ المفتاح أو الكلمة المحور، والكلمة الرئيسة، أو الكلمة المركزية وفي مصطلحات اللسانيات (الكلمة الأساسية) هي الكلمة المفتاح التي تشكّل رأس الكلام كلّه، وهي في الوقت نفسه تفيد الصلة الجمالية، كما تفيد تغذية الاسترجاع والاجترار لها نفسها، وتكرارها لغاية جمالية أيضاً [1]، وعلى وفق هذا كلّه، فهناك اختلاف في وجهات نظر المذاهب النقدية ومدارسها الحديثة والمعاصرة، فيما يتعلّق بـ(الكلمة المفردة - الأُمّ) في النّص الأدبيّ، وهي إحدى المسائل التي تحوم حولها إشكالية شائكة في استقرار قاعدة معيارها النقديّ بوجهٍ عام وخاصّ معاً.

١- ينظر: إشكالية المصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الجديد: د.يوسف زغيسلي: ١٩٥، وما بعدها، وينظر: في نظرية الأدب وعلم النّص: ٧٩.

حتى إنّ المشتغلين في علم الدلالة وضعوها في باب دراسة (التعيين والتضمين)، إذ ميّزوا بين (الكلمة الموضوع) و (الكلمة المفتاح)، من حيث إنّ كلمة (الموضوع) تتكرّر أكثر من غيرها في أيّ نتاج أدبيّ، وإنّ صاحبة (المفتاح) تختلف بحسب تواترها النسبيّ، أي: التي يتجاوز تواترها المعدَّل المألوف، وتحمل المعنى التضمينيّ، وهنا تظهر مشكلة معقّدة في بابها !، وهي طغيان المعنى التضمينيّ على الكلمة الموضوع، الذي يجثي ظاهرها الحقيقي على دلالتها الفنيّة المجازية، ويجبرها على أداء نشاط دور موضوعاتيّ تضيق به، وفي قِبال هذا تجتمع كلمات مختلفات على معنى تضمينيّ موحّد، فيحضر الموضوع الواضح وتغيب الكلمة الموضوع، ومِنْ ثَمَّ يصبح المعنى التضمينيّ من ألد أعداء (الكلمة الموضوع) وأقلّ منها (الكلمة المفتاح)، ويصبح هذا الفهم الأسلوبيّ من أشدّ الصعوبات التي تفتك وتتأبى كلّ مسعىً لقيامه[1].

ومع ذلك كلّه، نرصد المناهج الحديثة والمعاصرة، قد جمعت بين الكلمة(الموضوع) و(المفتاح)، وصارتا أداتين من أدوات تحليل الخطاب، وآليّة من آليات دراسته الكاشفة لبؤر علاقاته الداخلية بخاصّة في المعالجات الجمالية في بِنية خطاب النّص، إنّ هذه المعالجات الجمالية والشعرية، استندت إلى مبدأ التكافؤ بنوعيه الموقعيّ (التركيبيّ)، والطبيعيّ (الدلاليّ أو

١- ينظر: إشكالية المصطلح: ١٩٧ وما بعدها، وينظر: جماليات القصيدة المعاصرة: ٢٥٨ وما بعدها.

الصّوتيّ) في تحديد الوظيفة الشعرية، ومقصديتها والغاية الجمالية للكلمة المفردة عن طريق محور الاختيار لمجموعة من المكونات المتكافئة بمبدأ المشابهة، وإسقاطها على محور التأليف المحدّدة بمبدأ المجاورة في العلاقات. لأنّ الجمال كلّه يكمن في علاقة اللفظة المفردة بغيرها، مستندة في هذه إلى حُسن الاختيار وجودة التأليف أنفسهما، اللّذَينِ يعتمدان الاقتصاد في اللفظ والتوسع في الدلالة، والطريقة التي تكوّن بها المفردات المعنى هي وحدها لها التأثير الجماليّ، وهي في اللحظة نفسها مصاحبته وملازمته دائماً[١].

وتظهر جماليات المفردة، وتتجلّى وتنكشف في إطار طبقات حسِّها الزمنيّ متأثرة بسياق النّص الذاتيّ، وسياقاته الخارجية التي تستدعي في البرهة نفسها استلهام الموروث ببُعْده التأريخيّ، وتأثير الحال النفسية المتوافقة والمتبادلة والمتحولة لأقطاب العملية المتجاوبة في التلقي التفاعليّ الجدليّ مع ما للبيئة الاجتماعية، من حضور فاعل مشهود في النظر تجاه المستقبل بمستوياته المتنوعة كلّها[٢]، وما يتطلبه الموضوع ومضمون الغرض من تعالق نصّي يحتّم على المنشئ المبدع شاء أم أبى !، لأنّ للكلمة المفردة أشياء خلّابة جميلة تماثلها وتحاكيها، والكلمة ذات جرس التنغيم الوقور الرزن،

١- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: ٥٥-١٤١، وينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٩٨ وما بعدها، وينظر: النقد والإعجاز: ١٢٣، وينظر: مفاهيم نقدية: ٦١.

٢- ينظر: شعرية الكتابة والجسد: ٩٥- ١٠٦، و ينظر: البلاغة والنقد: ٣٣٨، و ينظر: جماليات المفردة القرآنية: أحمد ياسوف: ٢٩.

وثيقة عمق، وهوية تجذّرٍ تحمل معها التزاماتها.. وبها تخرج أسرار جمال النصوص الإبداعية، وتنكشف بها كذلك أسرار إعجازها المتعمق بالمتعالي والاستثنائي، لأنّها تتخذ في تأثيرها الوجدانيّ الكلمة الوسيلة الجمالية، لغايتها في الإفهام والتعبير المباشر بحسب مستوى فاعلية المخاطب [1]، إذ توجّه إليه بقصدية خاصّة ودقيقة تختلف باختلاف مجالات المناسبات المتعدّدة لكلّ ظرف نصٍّ ما، فيجعل الكلمات أو الكلمة المفردة محالة إلى مرجع ما وتعيّنه، لا سياق النّص إنّما تقرّر العلامة مع السياق من خلال الذهن التذكّريّ للمتلقّي، ومِنْ ثَمَّ يمكّنه بوضوح أن ينظر إليه من نقطة خارجة عنه، وبَعْدَهُ تصبح الظاهرة أو الظواهر مرئية، إذ لم تكن هكذا إلاّ عندما استقرّ الواقع في خَلَده وذاكرته، وهذا المظهر له أهمية كبيرة وقصوى بخصوص الموضوع الجماليّ، وعملية قراءته [2].

إنّ هذه الظواهر سواء أكانت ثقافة كاملة أم مواقف فكريّة، يمارسها المنشئ بفاعلية جماعية ويمتاحها من الروح الجماعية، عَبْر إدخاله إيّاها في بنى جديدة يكتسب بها دوراً، وفاعلية ودلالات جديدة لا من خلال الخروج في الدلالة السياقية المترسّخة للمكوّن اللغويّ على الألفاظ المفردة أو الكلمات المفردة فحسب، بل يتناولها صيغاً كلّية في تلك الظواهر نفسها

١- ينظر: جماليات المكان: ١١١- ١١٣، و ينظر: جماليات المفردة القرآنية: ٢٥.

٢- ينظر: فعل القراءة- نظرية جمالية التجاوب-: ٦٧، و ينظر: جماليات المكان في العرض المسرحيّ: كريم رشيد(بحث): ٧٧.

أيضاً، ومِنْ ثَمَّ يحدث تداخل العوامل الموضوعية وعوالم الذات بسبب حدوث اللفظة المفردة في بِنية النّص، ومنها يندفع المحوران للنمو وتتسع فجوة التوتر بينهما فيهيمن المعنى الثاني بفاعلية السياق، ويطغى الأول بقوة رِدّة فعلٍ حادة تندفع لتغمر اللغة ومشهد العوالم الخارجية والداخلية، مع أنّ كلّ لفظةٍ مفردة هي حزمة من المعاني، وتشعّ باتجاهات متنوعة متعاكسة بما تحمل من رؤية تحويلية بالمعنى العميق لها، وهذا ممّا يجعل النّص النثريّ طاقة قادرة على الفيض بالجمالية والشعرية معاً، حين يدخل في بِنية كلّية فيما بينهما مكونات أُخَر للبِنية وعلاقات معينة كلتاهما تمسحُ بفيض شعريته وجماليته ضمنها [1]. هذه الأُطر جلّها على مستوى نصوص النخبة من أدباء وشعراء ونقاد والمهتمّين من الباحثين والدارسين، أما نصوص المعصومين فلا يقاس بها أحد من طبقة النُّخبة! لا في شعريتها وجماليتها ولا في طاقتها الأدبية الفنيّة، كما سنرى هذا بالوضوح كلّه!، في أثناء سياحتنا لرياض بِنيات نصوص نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام)، في هذه الموضوعة.

١- ينظر: في الشعرية: ٢٥- ٦٨ وما بعدها.

المبحث الثاني: جمالية توظيف المفردات في نثر الإمام الحُسَين عليه السلام

إنّ توظيف الكلمة المفردة أو اللفظ الواحد، يقصد به اختيارها وانتقاؤها في موضوعها المناسب وموطنها المركزيّ اللائق الدقيق، إذ تستقر في مكانها وموقعها الجماليّ الذي تشعّ بوساطته دلالات محتوى المضمون الرئيس أو مضمون المحتوى المستهدف تجاه المتلقّي للنّص، وسعة تأثيرها عليه كلّه، وتأخذ في اللحظة نفسها زمام اعتناق ارتباط المفردات الأُخَر فيه وانسجامها في التوجيه الدلاليّ لمضمونه نفسه، سواء أكانت المفردة اسماً أم فعلاً، وما يدخل في حكمهما التركيبيّ أو متبوعاتهما النحوية، واللسانية أو في أيّ مرتبة من مراتب تركيب البِنية، إذ تصبح هي القطب الذي تدور في فلكه تلك الدلالات نفسها، ومعانيها المرتبطة مع الغرض الأساس في النّص المُنتَج لأجله، ولقد أشارت ألفية ابن مالك إلى معنى هذا المنحى في نظمها الآتي:

وَاحِدُهُ كَلِمَةٌ، وَالقَوْلُ عَمّ ... وَكِلْمَةٌ بِهَا كَلَامٌ قَدْ يُؤَمّ [1]

١- شرح ابن عقيل: ١/ ٩.

وهذه الكلمة الواحدة هي؛ إمّا اسمٌ ، وإمّا فعلٌ ، وإمّا حرفٌ. كما تقدّمت الإشارة إليها فيما سبق آنفاً، ولقد اكتسبت المفردة في نثر الإمام هذه الخصّيصة المميزة وهذا الإنمياز الفريد، بكون منبعها قرآنيّاً، ممّا غدت نافحة بروح الإنسانية، وبنزوع إنسانيّ مُوحٍ بما آلت الأمم البشرية إليه، وبما ستمرّ به بعامّة، والأمة الإسلامية بخاصّة، من وقائع مماثلة، وأحداث متشابهة، وتجارب متقاربة، والتأريخ يعيد نفسه، لأنّه عَبدٌ لأبناء عصرِه، ولكن بوجوه مغايرة وأشكال متفاوتة بعض الشيء بفعل عوامل النَّحت!.

لذا نجد أنّ توظيفه وانتقاءه (عليه السلام) للمفردة في نثره، يعطيه حيوية الانفتاح، ومرونة سعته على الأماكن والأزمنة بمرور العصور، أو على العصر الواحد بالتحديد بحسب بُعْدِه في الاستشراف الأُفقيّ والعموديّ للمستقبل من جانب، ويمنحه طابع الخلود في مجالاته كلّها، بوصفه نصّاً خرج ضارباً التقليد الوضعيّ في نزعته التفرّدية، إلى رحاب نزعة المبادئ الإنسانية الإلهية، إذ جعلته خارقاً بنور انفلاق انفتاحه، ظُلَم أعماق ماضيه وحاضره ومستقبله !، بما يحمله من أبعاد جمالية متكاثرة ومختلفة !.

وأهمّ سرّ من أسرار جمالية نثره على وجه العموم، وعلى وجه الخصوص عند كلمته المفردة - موضوعة تحليل الدراسة - هو اغترافه وانتهاله من المعين الذي لا ينضب، المعجز معجزة النّبي الأمجد والرسول الأعظم محمّد (صلى الله عليه وآله) القرآن العظيم المجيد، وممّا ارتشفه من بلاغة جده

السيّد الأكبر، وأبيه السيّد الأصغر وفصاحتهما، وهما أبلغ من انفلقت البلاغة بنورهما، وشقَّا سبلها وألوانها، ولا ضير فهما أفصح من نطق بالضاد، ولاسيما هما أفصح العرب بيد أنّهما من قريش !.

وإليك من نماذج نصوصه المباركة، قوله في مجلس الوليد بن عتبة عندما طلب منه البيعة ليزيد بعد موت معاوية:

إِنَّا أَهْلُ بَيْتِ النُّبُوَّةِ وَمَعْدِنُ الرِّسَالَةِ وَمُخْتَلَفُ المَلَائِكَةِ وَمَحَلُّ الرَّحْمَةِ وَبِنَا فَتَحَ اللهُ وَبِنَا خَتَمَ، وَيَزِيْدُ رَجُلٌ فَاسِقٌ شَارِبُ خَمْرٍ، قَاتِلُ النَّفْسِ المُحَرَّمَةِ مُعْلِنٌ بِالفِسْقِ، وَمِثْلِي لا يُبَايِعُ لِمِثْلِهِ، وَلَكِنْ نُصْبِحُ وَتُصْبِحُونَ وَنَنْتَظِرُ وَتَنْتَظِرُونَ أَيُّنَا أَحَقُّ بِالخِلَافَةِ وَالبَيْعَةِ[١].

نلحظ الإمامَ موظّفاً مفردة (**مِثْلِي**) == (**لِمِثْلِهِ**)، ولم يقل (**مِثْلِنَا**) == (**لِمِثْلِهِ**)، لأنّه لا يريد أن يصوّر الصراع بين أبناء العمومة من أجل الخلافة، وتنحصر قضيتها بين بني هاشم، وقوم آل أبي سفيان، وإنّما أراد بـ(**مِثْلِي**) بوصفه الإمام الشرعيّ المفترض الطاعة على الناس كافة من الله تعالى، لذلك نجده سبقها بديباجة تعريفية افتتح بها خطابه، وهي أنّهم (**أَهْلُ بَيْتِ النُّبُوَّة**)، و(**مَعْدِنُ الرِّسَالَة**)، و(**مُخْتَلَفُ المَلَائكَة**)، و(**مَحَلِّ الرَّحْمَة**)، حتى ختمها بجملته الحاملة تضاد الحصر التأبيديّ التي لا تبديل لها ! وهي (**وَبِنَا فَتَحَ اللهُ**

١- موسوعة كلماته: ١/ ٣٤٤.

وَبِنَا خَتَمَ) بدلالة المتعلق المحذوف وهو المفعول به المتضمن معنى العموم والشمول في الفتح والختم في كلّ شيء كان وما يكون إلى يوم المحشر، وبدلالة أنّ زمن حدث الفعل (**خَتَمَ**) ماضٍ، ولم يأتِ به الإمام فعلاً مضارعاً، لأنّه جسّد فيه قضاء الله فيهم (عليهم السلام) من حيث إنّ الله ﴿ **أَعْلَمُ حَيْثُ يَجْعَلُ رِسَالَتَهُ** ﴾[1]، مع تيقّن حتميّة ما كتب بوصفه (**خَتَمَ**) منذ أن بهم (**فَتَحَ**)، من هنا نلمحه مُقدِّماً بانزياح شِبه الجملة (**بِنَا**) على فعله (**فَتَحَ**) لأهمية المتقدّم كما هو في دلالته البلاغية، لذلك قال؛ (**مِثْلِي**)، ولم يقل (غيري) أيضاً، كما قالها في إثبات بنوته من رسول الله (صلى الله عليه وآله) وإمامته بكونه حجّة الله على خلقه كلّهم في الكون كلّه، عندما خاطب أصحاب ابن زياد في يوم وقعة الطّف:

مَا لَكُمْ تَنَاصَرُونَ عَلَيَّ؟ أَمَا وَاللهِ! لَئِنْ قَتَلْتُمُونِي لَتَقْتُلُنَّ حُجَّةَ اللهِ عَلَيْكُمْ، لَا وَاللهِ! مَا بَيْنَ جَابِلْقَا وَجَابِرْسَا(*) اِبْنُ نَبِيٍّ احْتَجَّ اللهُ بِهِ عَلَيْكُمْ غَيْرِي[2].

وقوله أمام رعاع جيش يزيد بن معاوية أيضاً، إذ رفع رأسه إلى السماء داعياً:

١- الأنعام: ١٢٤.

(*) جابلقا، جابلسا؛ هُمَا قَرْيَتَانِ إحْدَاهُمَا بِالْمَغْرِبِ وَالْأُخْرَى بِالْمَشْرِقِ، ينظر: المغرب في ترتيب المعرب: أبو الفتح ناصر الدين المطرِّز: ٣٠٩.

٢- موسوعته نفسها: ١/ ٥١٥.

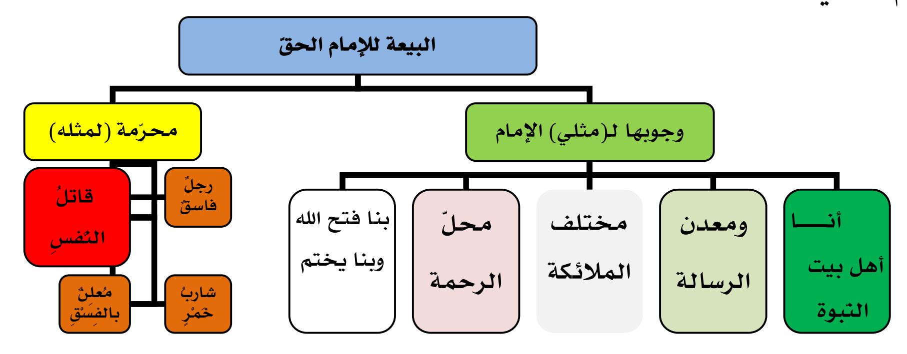
بِسْمِ اللهِ وَبِاللهِ وَعَلَى مِلَّةِ رَسُوْلِ اللهِ؛ إِلهِي إِنَّكَ تَعْلَمُ أَنَّهُمْ يَقْتُلُونَ رَجَلاً لَيْسَ عَلَى وَجْهِ الأَرْضِ ابْنُ نَبِيٍّ غَيْرُهُ !»[١].

ولـم يقـل كـذلك (شخـصي) اللَّتـين تفيـدان حـصر التخـصيص والاستثنائية[٢]، لأنّ (مِثْلي) تمثليّة التابع له، ومنْ ثَمَّ تعطي إمكانية البـديل عنـه المشرعة أبوابها على المكان والزمان، وعليه فهو مختـار (مِثْلـي) لأنّهـا تـشرك مَن دخل في معية حصن إمامته وطاعته، ومَن تمسّك بأمره وسار علـى نهجـه، بأن (لا يبايع) والفعل المضارع يدل على الحاضر والمستقبل اللامحـدود، بـل المنفتح والمفتوح أمام آفاق الزمكانية (لِمِثْلِ يزيد)، ولم يقـل (ليزيـد) وإنمـا قـال :(لِمِثْلِـه)، إذ إنّ الإمـام الحُسَين (عليه السلام) رام استـشرافاً متحقّـق الأهـداف والنتائج عَبْرها ! لكلّ مَـن يكـون (مثـل يزيـد) فـاعلاً أعمالـه وأفعالـه، حـاملاً صفاته التي رسـم ملامـح تحديـدها؛ (رَجُـلٌ فَاسِـقٌ)، (شَـارِبُ خَمْـرٍ)، (قَاْتِـلُ النَّفْسِ المُحَرَّمَة)، (مُعْلِنٌ بِالفِسْقِ)، إذاً الإمام بتوظيفه مفردة (مِثْلِـي)، (لِمِثْلِـه)، قـنّن قاعـدة أزليـة أبديـة لجميـع الإنـسانية !، فـي قـضية إعطـاء البيعـة لأهلهـا الشّرعيّين الذين لهم كتب الله إمامة خلقه وخلافة كونـه !!!، وهـذا الاصـطفاء في جمالية اِختيار توظيفه لهذه المفردة، أخذ قطب أوآصر هندسة بِنية الـنّص بجمالية تضاد التقابـل المرتكـز عنـد جماليتهـا نفـسها، وهـذا التقابـل يـصوّره

١- موسوعة كلماته: ١/ ٦٠٤ وما بعدها.

٢- ينظر: المعجم الوافي في النحو العربيّ: د.علي توفيق وزميله: ٢١٣.

الرسم الآتي :



وعلى هـذا تبـدو جليـةً جماليـة المفـردة (مِثْلـي)==(لمثْلـه)، بموقعهـا المنتقى من لدن الإمام، إذ جعلـت الـنّص بآفاقـه مفتوحـاً علـى أزمنـة عـصور بشرية بني آدم كلّها، وحتى قيام السّاعة، يأتي ذلك اليوم والبيعة لإمامـة أهـل البيت (عليهم السلام) وخلافتهم الإلهية، إذ الختم بهم!، أمّا إذا سرقت ظلماً وجوراً من أهلها، وبُويعَ بها (لمثْله/ يزيد) ومَن مثله حذا حذوه، فتلـك طّامـةٌ كُبْـرى، ومُصيبةٌ ينعى لموت إسلام الله وسُنّة نبيّه بـسببها !، وهـذا مـا صـرّح بـه الإمـام الحُسَين بأعلى صوته الحقّ، عندما طلب منه مروان بـن الحكـم البيعـة ليزيـد، فقال مسترجعاً :

إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ، وَعَلَى الإِسْلَامِ السَّلَامُ! إِذْ قَدْ بُلِيَتِ الأُمَّةُ بِرَاعٍ مِثْلِ يَزِيْدَ!![1].

وهـذا الـنّص أكّـد جماليـة تحقّـق اجتـراح استـشراف الإمـام الحُـسَين وإخباره وتوقّعه إلى مـا سـتؤول إليـه (الأُمَّــةُ) الإسـلامية بخاصّـة، والإنـسانية

١- موسوعة كلماته: ١/ ٣٤٦.

بعامّة، إذا ما **بُلِيَتْ** بحاكمٍ **رَاْعٍ (مِثْلِ يَزِيْد)** ومَن كمثله أو يمثله، وبقرينة الشروط المتقدّمات التي أخذتها على عاتقها مفردة (مِثْلِي)، و(لِمِثْلِهِ)، و(**مِثْلِ يَزِيْد**)، في طلاوة جمالية انتقاء توظيفها واختيارها داخل دائرة بِنية نصّ جوابه في رفض البيعة ليزيد .

ومن النماذج في هذه أيضاً، قوله مخاطباً متحدّثاً لولده الإمام من بَعْدِهِ عليّ بن الحُسَين (عليهما السلام) بظلامته ومقتله، ومخبراً إيّاه مستشرفاً، بأنّ دمه الطاهر لا يسكن إلّا على يدي ثأر الله وابن ثأره، خاتم الإمامة والوصاية (القائم المهديّ المنتظر عَجَّلَ اللهُ فَرَجَهُ) الذي يختم الله به :

يَا وَلَدِي، يَا عَلِيُّ ! وَاللهِ ! لاْ يَسْكُنُ دَمِي حَتَّى يَبْعَثَ اللهُ المَهْدِيَّ، فَيَقْتُلَ عَلَى دَمِي مِنَ المُنَافِقِينَ الكَفَرَةِ الفَسَقَةِ سَبْعِينَ أَلْفاً[١].

وظّف الإمام الفعل المضارع (**يَسْكُنُ**) المسبوق بـ(لَاْ) النافية التي منحته ديمومة استمرار فوران دمه المطهّر المطالب بثأره !، كما أعطته حركةً محسوسةً ملموسةً شعورياً ووجدانياً ووجوديّاً !، بسعة غضب الدّم المظلوم الثائر، الذي لا يهدأ إلّا بإذن الله تعالى في بعث الإمام الحجّة صاحب الأمر، إذْ يتّبع أوامر الله في قتل مَن سفكوا دم سيّد الشهداء في وقعة الخلود كربلاء!، في ذلك الحين يسكن هادئاً مستقرّاً، و(سكن الدم) من المجاز،

١- نفسها: ١/ ٤٤٩.

يأخذ العرب به تعبيراً عن الحقوق المسلوبة المسروقة[١]، والحقيقة المدروسة المكبوتة، وعن الطمأنينة الضائعة المفقودة، والاستقرار المُفتَقد نتيجة لعدم أخذ الثأر بغياب المنتظر! المطالب الآخذ والمُرجِع الحقوق إلى أهلها، والمعاقب الظالمين على جرمهم المشهود، لذا نجده (عليه السلام) جاعلاً النّص متّكئاً على الفعل المضارع (**يَسْكُنُ**) الذي هو غرضه الرئيس، إذْ يتوقف تحقّقه على يوم الوقت المعلوم الذي يبعث اللهُ الحكيمُ فيه الإمام المهديّ ابن الحسن (عليهما السلام)، فيقتل المنافقين الكفرة الفسقة كما جاء على لسان الإمام الحُسين، ممّا حدا بأفعال النّص التي قام بتوظيفها الإمام أن يأتي بها مضارعةً كلّها، فهي مشتركة حتى في دلالاتها الزمنية، من حيث (**يَسْكُنُ**)، (**يَبْعَث**)، (**يَقْتُلَ**)، وكذا في التوازن الإيقاعيّ الموحّد بوزنه، والمشترك بمكان موقعه التراتبي في التركيب أيضاً، من خلال أنّ الأفعال الثلاثة يجمعها وزن صرفيٌّ واحدٌ بأصل جذر كلِّ فعلٍ منها، هو (يَفْعل)، مع ما تحمل من مضمون ارتباط دلالة (سكن دمه) الشريف، ببعث الله المهديّ، وبهدى الحقّ الذي يأتي به، مع القتل الواقع الناتج من الخطّة الإلهية في جزاء معاقبة المجرمين، ونلحظ أنّ الإمام لم يقرن أحد هذه الأفعال المضارعة الدالة على الحاضر والمستقبل لا بـ(السين)، ولا بـ(سوف) الخاصّتين بقرب المستقبل وبُعده، ليؤكّد حتّمية الوقوع والتّحقّق في مبعث الإمام صاحب الزمان (عَجَّلَ اللهُ فَرَجَهُ)، ويقين

١- ينظر: أساس البلاغة: ١/ ٤٦٧.

حدوث تطبيق القتل بظالمي آل محمّدٍ (صَلَّىٰ اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ)، ومِنْ ثَمَّ يسكن دمه المحمّديّ في وقتها، سواء أقصر الزمن أم طال !، وأثبت هذا في تقابله الرائع ومعادله المبدع ! عندما خصّص الإمام الحسينُ الحجّةَ القائمَ بـ(المَهْدِيّ) في نصِّه، لأنّه هو الذي يتحقّق على يديه نشر راية الحقّ والهدى، فينقذ به الله العباد، ويعمّر البلاد، ويقتل الظالمين وأهل الفساد، من هنا تظهر جماليته البديعة، خلقها نشاط حركة مفردة الفعل المضارع (يَسْكُنُ).

ومن نصوصه في هذه كذلك، قوله في أصحابه وأهل بيته الذين شهدوا معه وقعة كربلاء :

أُثْنِي عَلَى اللهِ تَبَارَكَ وَتَعَالَى أَحْسَنَ الثَّنَاءِ، وَأَحْمَدُهُ عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ، اللَّهُمَّ إِنِّي أَحْمَدُكَ عَلَى أَنْ أَكْرَمْتَنَا بِالنُّبُوَّةِ، وَعَلَّمْتَنَا القُرآنَ، وَفَقَّهْتَنَا فِي الدِّيْنِ، وَجَعَلْتَ لَنَا أَسْمَاعَاً وَأَبْصَارَاً وَأَفْئِدَةً، وَلَمْ تَجْعَلْنَا مِنَ المُشْرِكِينَ. أَمَّا بَعْدُ، فَإِنِّي لَا أَعْلَمُ أَصْحَابَاً أَوْلَى وَلَا خَيْرَاً مِنْ أَصْحَابِي، وَلاْ أَهْلَ بَيْتٍ أَبَرَّ وَلَا أَوْصَلَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِي، فَجَزَاكُمُ اللهُ عَنِّي جَمِيْعَاً خَيْرَاً[١].

نلاحظ أنّ الإمام قد وظّف مفردة الفعل المضارع (**لَا أَعْلَمُ**) المُبتدِئ بـ(لا) النافية ضديّة وجود أصحاب أولى وخير وأوفى غير أصحابه وأهل بيته

١- موسوعة كلماته: ١/ ٤٧٨.

(عليه السلام)، ودلالة الفعل تحمل معنىً قاطعاً لمفهوم علم الإمام، يتجاوز الزمكانية الحالية والمقامية، ويتخطّى كذلك علم أفضلية الوجود الماضويّ، وهذا العلم المطلق ذو الأصول اللَّدُنية والجذور القرآنية في مستوياته ومجالات علومه كلّها، من خلال ما توافرت عليه مقدّمة ثنائه وحمده لله (سبحانه وتعالى) من الشروط ومجموعة القرائن هيَّأ الإمام بها ذهن المتلقي وخَلَده!، أُوْلاها؛ التفاته بـ(حمده لله) من صيغة الغائب (**أَحْمَدُهُ**) إلى صيغة الحاضر (**أَحْمَدُكَ**)، المتقدّم عليهما جملة الثناء على الله (**أَحْسَنَ الثَّنَاء**)، الدال الغائية القصوى عنده التي لا يصل إليها أحدٌ بَعْده، إلّا مِنَ المعصومين فَهُم نورٌ واحد !، وكذا هي حال التفاته من صيغة الخطاب بضمير المفرد (**أُثْني**)، (**أَحْمَدُهُ**)، (**أَحْمَدُكَ**) إلى أسلوب إسناد خطاب الجمع (**أَكْرَمْتَنَا**)، (**عَلَّمْتَنَا**)، (**فَقَّهْتَنَا**)، (**جَعَلْتَ لَنَا**)، (**لَمْ تَجْعَلْنَا**) فالمكرم والمعلم والمفقّه والجاعل هو الله العظيم، إذاً الإمام الحسين هو وأهلُ بيتِه (عليهم السلام) صنع الله الذي أودع وأحصى فيهم أسرار كلِّ شيء خَلَقَه !، وعليه فإنّ توظيفه مفردة الفعل (**لَاْ أَعْلَمُ**) تحمل دلالة الحصر المطلق بما كان وما يكون إلى ما شاء الله العليم، وهذه الخصّيصة التي ينماز بها أصحابه وأهل بيته، جعلت الإمام مؤكّداً إيّاها بوساطة التفاتاته الثلاث، آخرها التفاته من الجمع إلى المفرد (**أَصْحَابِي**)، ولم يقل (أصحابنا)، وورد في أكثر من مناسبة تأكيد مفردة (**أَصْحَابِي**)، منها حديثه مع أخته الصدّيقة العالمة الفاهمة السيّدة الشريفة الطاهرة زينب ومَا أدراك مَن زينب؟! :

يَا أُخْتَاهُ اِعْلَمِي، أَنَّ هَؤُلَاءِ أَصْحَابِي مِنْ عَالَمِ الذَّرِّ، وَبِهِمْ وَعَدَنِي جَدِّي رَسُولُ اللهِ صلى الله عليه وآله وسلم[١].

وكذا قال: (**أَهْـلِ بَيْتِـي**)، ولـم يقـل (أهـل بيتنـا) أو (أهلنـا)، وكـذلك قال:(**عَنِّي**)، ولم يقل (عنّا)، إذ تقدّم عليهما ما يخصّص المورد ويقيّده بهما، ليفيد إطلاق الشمول والعموم الذي لا يحدّه حدٌّ من مكان و زمان وموقف وتضحية ووفاء وفداء في المبادئ كلّها، لإعلاء كلمة (لَـاْ إِلَـهَ إِلَّـا اللهُ مُحَمَّـدٌ رَسُوْلُهُ ﷺ) ولبقاء راية إسلامه الحقّ خفّاقةً شامخةً تناطح السحاب !، وإنّ هذا المتقدّم وهو قوله: (**لاْ أَعْلَمُ أَصْـحَابَاً.. وَلاْ أَهْـلَ بَيْـتٍ**)، إذ لـم يأتِ بـ(**أَصْحَابَاً**) و(**أَهْـلَ بَيْـتٍ**) معرّفين بـ(أل)، فلم يقل (الأصحاب)أو(أهل البيت)، لأنّ الإمام أراد بالتنوين إفادة تجاوبه مع إطلاق العموم والشمول ومناسبته له، فإنّه يعضّد الإنمياز الذي تفرّد به أصحابه وأهل بيته، مع احتمالية إدخالنا (**أَصْحَابَاً**) و(**أَهْلَ بَيْـتٍ**) في مسألة النكرة المخصّصة التي بحثها النحويون، أي: تعطي تخصيصاً للفعل ولدلالته بحسب مقتضى حال الغرض المستهدف في رسالة النّص.

ففي قوله (عليه السلام) :(**لاْ أَعْلَمُ**) منحت هذه المفردة النّص انفتاحاً مطلقاً تجاه آفاق المكان والزمان، لتعذّر وجود غيرهم على وجه البسيطة إلى ما شاء اللهُ!

١- موسوعة كلماته: ١/ ٤٩٦.

﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾[١].

وهذا البُعد الدقيق هو الذي جعل الإمام الحُسَين موظّفاً مفردة (**لا أَعْلَمُ**)، ولم يقل (لا أعرف) لأنّ علم الإمام متجاوز مرحلة المعرفة ومتعدٍ إيّاها، وفي البرهة نفسها أنّ مفردة (**لَا أَعْلَمُ**) تحمل دلالة واسعة وشاسعة قادرة على استيعاب الإطلاق الشامل الذي يعنيه الإمام بها، لا تحملها المعرفة، وهنا يكمن سرّ جمالية توظيفها، وهذه خصّيصة الإنمياز والإمتياز التي خصّصها الإمام بأصحابه وأهل بيته، منبثقة من عظمة ثورته المقدّسة في سبيل إحياء (السُّنّة) التي أُميتتْ على يد أهل الظلم والجور الذين طغوا في البلاد، وعاثوا فيها الفساد، وتعدّوا على حرمة العباد، فأمّا أصحاب الإمام وأهل بيته فبشّرهم بالشهادة، وببلوغ الفتح معه! لعظيم الموقف والوقعة، إذ خاطبهم قائلاً:

..أَمَّا بَعْدُ، فَإِنَّهُ مَنْ أُلْحِقَ [لَحِقَ] بِي مِنْكُمْ اِسْتُشْهِدَ، وَمَنْ تَخَلَّفَ لَمْ يَبْلُغِ الفَتْحَ، وَالسَّلامُ[٢].

ومن نماذج نصوصه أيضاً، قوله في دفاعه عن الحقّ وإمامته، في مجلس معاوية قبل موته، إذْ طلب منه البيعة ليزيد، فرفض الإمام الحُسَين

١- البقرة: ١١٧.

٢- موسوعة كلماته: ١/ ٣٦١.

(عليه السلام) أن يبايع وعرّف نفسه لجلسائه جميعهم! بقربه من رسول الله (صلى الله عليه وآله) حسباً وشرفاً وأباً وتأريخاً قديماً، فقاطعه معاوية -وهذه هي عادة المتغطرسين وجبابرة الطغيان! -بقوله: لا تصديق لقولك، فردّ عليه الإمام الحُسَين مجيباً:

الحَقُّ أَبْلَجُ لَا يَزِيغُ سَبِيْلُهُ، وَالحَقُّ يَعْرِفُهُ ذَوُو الأَلْبَابِ[1].

وظّف الإمام مفردة (**أَبْلَجُ**) في نصّه لوصف الحقّ، إذْ إنّ هذه المفردة وردت مرّة فريدة وحيدة في نثره كلّه، واستبدالها بأُخرى لا تعطي المعنى ودلالته اللذينِ يقصدهما الإمام قِبال الصورة المرجوة المُستهدَفة التي يحيط بها الكمال في تثبيت حدود المعنى، وتعطيه ملامح معالمه التي تقوي وضوح بصماته الدلالية، ومفردة (**أَبْلَجُ**) تحمل المعاني ودلالاتها التي يجمعها حقل دلاليّ واحد، فالواضح والزاهر والنير والظاهر والمشرق والجليّ والبَيّن والنّقيّ[2]، ومفردة (**أَبْلَجُ**) تمتاز عن سائر هذه المفردات، بوصفها تضمّها جميعاً من دون أن يقترن بها شيء أو من دون أن تقترن في اشتقاقها بشيء على خلاف لو استعمل كلّ واحد منها بمفرده، لذا فهي تتجاوب مع المضمون في اكتنازها المعنويّ، وتتناسب إلى السياق في بُعْدِ ثرائها الدلاليّ، وفي تمثيلها تستوعب وصف مكانة الحقّ وأهميته ومركزه، فلانميازها

١- موسوعة كلماته: ١/ ٢٩٧.

٢- ينظر: لسان العرب: مادة (بلج).

ولغرابتها في ندرة استعمالها، نجد أنّها عُدّت وبحثت ودرست في كتب غريب الحديث، كغريب ابن قتيبة، وأبي الفرج عبد الرحمن المعروف بابن الجوزيّ، وابن سلّام الهرويّ، وحمد بن محمّد الخطابيّ، وجار الله الزمخشريّ في الفائق في غريب الحديث والأثر، وأنّ العرب يؤتون بمفردة (**أَبْلَجُ**) مجازاً في غير حقيقتها المعنوية الصريحة، فيقولون : صَبَاحٌ أَبْلَج، وَالحَقُّ أَبْلَج، وَقَدْ أَبْلَج الحَقّ إِبْلَاجاً، وكذلك قول العجّاج [من الرّجز] :

حَتَّى بَدَتْ أَعْنَاقُ صُبْحٍ أَبْلَجَا   تَسوْرُ فِي أَعْجَازِ لَيْلٍ أَدْعَجَا[١]

ويقال كذلك ؛ ثَلج بِهِ صَدْرِي وَبَلج، بَعْدَمَا حرَّ وَحَرج [٢]. وعليه فهذا أحد احتمالات قيام الإمام بانتقاء اختيار توظيفها، لأنّه أراد أن يعبّر للإنسانية قاطبة عن الحقّ بأنّه (**أَبْلَجُ**) وإذا كان كذلك فسبيله لا يزيغ، ولا يغيب عن معرفة أصحاب العقول، كما نلحظ أنّ هذه المفردة أعطت دلالة قرينة واضحة على وجود نسق مضمر، عند المُخاطَب الخصم/ معاوية، حمله الطرف الثاني المحذوف للتقابل علماً من الإمام أنّ الأشياء تعرف بأضدادها، وتقيّة بمقتضى مراعاة المقام، وهذا التقابل الحامل للنسق المضمر هو(الباطل لَجْلَجٌ) ومعنى دلالة مفردة (لَجْلَجٌ)؛ مظلم، زائغ، أعوج، مضطرب غير

١- ينسب في المعجمات كلّها بلا استثناء؛ مادة(بلج) إلى العجّاج، ولا وجود له في ديوانه، ينظر: ب- الجيم: ٣٩٣.

٢- ينظر: أساس البلاغة: ١/ ٧٤،وينظر: غريب الحديث: ابن قتيبة: ٤٦٣- ٤٧٠، وينظر: اللسان: المادة السابقة نفسها.

مستقيم، متردد لشدّة الظلمة، ممّا يجعل صاحبه فاقداً عقله ولبّه، جاهلاً الحقّ لا يعرفه !، أمّا الحقّ فأبلج، مثل القمر الزاهر، والشمس في رابعة النهار، كامل متكامل لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، أي؛ أنّ سبيل دربه لا وهم فيه، ولا تخيل يشوبه في رؤيته ومشاهدته معرّفة لأهل العقول كما يعرفون أنفسهم، لأنّ الحقّ لا يعرف بالرجال، بل يعرف الرجال بالحقّ، من هنا نلمح الإمام ساكباً بِنية نصّه بوعاء (البحر الكامل)، ليدل على ما تبيّن إذا قطّعناه عروضياً، نحصل على ما تقدّم :

الحَــقُّ أَبْـــلَجُ لاَ يَزِيْـــغُ سَـــبِيْلُهُ / وَالحَـــقُّ يَعْـــرِفُهُ ذَوُو الـــأَلْبَابِ

وهذا الجانب زاد من قوّة البُعد الجماليّ، والأدبيّ الذي بنى الإمام بِنية نصّه الكلّية على تنغيم وزنه وإيقاعه الذي جمع أصوات القلقلة مع جرس الحلقية، فكوّنا وقعاً شديد التأثير والتجاوب مع صدى صوت المدافع عن الحقّ !، تبعاً لموضوعة الغرض الأساس، فجمالية توظيف المفردة (أَبْلَج) وشعريتها جليّة مشرقة رائعة.

ومن النماذج الأُخَر، قوله في خطابه لجيش آل أبي سفيان قبل ساعة من استشهاده، وقد بيّن لهم مستشرفاً مصيرهم المحتوم، وحالهم في أدنى ذلّة وأخسّها تدوّنها بشرية الإنسانية في تأريخها إلى يوم المحشر:

إِيْهٍ! يَا مُنْتَحِلَةَ دِيْنِ الإِسْلَاْمِ، وَيَا أَتْبَاعَ شَرِّ الأَنَامِ، هَذَا آخرُ مَقَامٍ أَقْرَعُ بِهِ

أَسْمَاعَكُمْ، وَأَحْتَجُّ بِهِ عَلَيْكُمْ.. زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ بَعْدَ قَتْلِي تَتَنَعَّمُوْنَ فِي دُنْيَاكُمْ، وَتَسْتَظِلُّوْنَ قُصُورَكُمْ، هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ، سَتُحَاطُوْنَ عَنْ قَرِيْبٍ بِمَا تَرْتَعِدُ بِهِ فَرَائِصُكُمْ، وَتَرْتَجِفُ مِنْهُ أَفْئِدَتُكُمْ، حَتَّى لَا يُؤْوِيْكُمْ مَكَانٌ، وَلاْ يُظِلُّكُمْ أَمَانٌ، وَحَتَّى تَكُوْنُوا أَذَلَّ مِنْ فِرَامِ الأَمَةِ[1].

إنّ مفردة (**فِرَاْمِ) الأَمَـةِ**، الواردة في النّص قد حملت غاية نتيجة الاستشراف الذي أُخبروا به، بعد أن تقدّمت بطاقة تعريفية للتأريخ فيهم، بأنّهم؛(**مُنْتَحِلَة دِيْنِ الإِسْلَاْمِ**)، و(**أَتْبَاع شَرِّ الأَنَـامِ**)، وبأنّهم (**لا يستمعون القول**)، بقرينة سياق تعبير الجملتين اللاحقتين (**هَذَا آخرُ مَقَامٍ أَقْـرَعُ بِـهِ أَسْمَاعَكُمْ، وَأَحْتَجُّ بِـهِ عَلَـيْكُمْ**)، وهم إذا كانوا بهذه الحال! فبتأكيد أنّ (القتل) وما يلازمه من ارتكاب المعاصي والمحارم، يكون كـ(شربة ماءٍ)، إذْ وصلت بهم هذه الحال إلى (قتل ابن بنت رسول الله محمّد ﷺ) وريحانته وسبطه الإمام الحُسَين (عليه السلام)، من أجل رضا (**شَرِّ الأَنَامِ**) بني أمية وطاعتهم المؤدية إلى النار، على حساب معصية (الله) عَبْرَ شراء الذِّمم بأمور مغريات الدنيا وملذّاتها الفانية الزائلة!، قِبال خُسران الآخرة.

من هنا نلحظ الإمام محشّداً نصّه أفعالاً مضارعة، رفعت على كاهلها

١- موسوعة كلماته: ١/ ٥٩٩ وما بعدها.

علامات وقائع الاستشراف المحتوم وعلاقاته، ومَآل عاقبة جرمهم الشنيع المشؤوم المحكوم، لذا جاءت متدرجة التصريح، بدءاً بالفعلين المضارعين (**تَتَنَعَّمُوْنَ**)، في دنياكم وغرورها التي هي من شرّ الذين يقتلوني!، و(**تَسْتَظِلُّوْنَ**) قصوركم وما فيها من خدم وحرّاس وحشم وشَرَطة وعسس، ثمَّ أعقبهما بـ(تَكرار اسم فعل ماضٍ) هو(هَيْهَاتَ) الذي له دلالات معنى الابتعاد عن دوام استمرار أيّ شيء، أو البُعْد عن حصول التنعّم والراحة والطمأنينة والهناء به لهم، ولذلك جاءت الأفعال التي تضمّ عاقبة الذي سيحل بهم، وما يكونون عليه من ذلّة وخوف وشرّ حال، فالفعل (**سَتُحَاطُوْنَ**) الداخلة عليه (سين) الاستقبال المقيدة بتحديد الزمن بقرينة قول الإمام (**عَنْ قَرِيْبٍ**) فاجتماع هاتين زاد من صعقة قرع أسماعهم بقُرب خاتمة ما سيمرُّ بهم، وهنا تتجلى جمالية رائعة حقّاً!، ومِن ثَمَّ أتبعه الإمام بفعلين يرسمان صورة أحوالهم الجسدية والنفسية والروحية وملامحها، وهما (**تَرْتَعِدُ بِهِ فَرَائِصُكُمْ**) و(**وَتَرْتَجِفُ مِنْهُ أَفْئِدَتُكُمْ**)، **وفي هذه الأفعال المضارعة الثلاثة؛ (سَتُحَاطُوْنَ)،(تَرْتَعِد)،(تَرْتَجِفُ)**، لم يصرّح الإمام بـ(الفاعل) الذي يقوم بها ويباشرها!، لحكمة أنّه أراد من وراء عدم التصريح به، تصوير الموقف الشديد المهول الذي يقعون فيه من جانب، ولأنّه يروم بيان عظمة الفاعل وقدرته في الوصول إليهم والإحاطة بهم حتّى لو كانوا في بروج مشيّدة من جانبٍ آخر!، وعلى هذا نشاهد الفعلين المضارعين اللذينِ تليا

الأفعال المتقدّمة، قد حملا نتيجة الإحاطة وكيفيّة حالهم، وهذان الفعلان هما؛ الأوّل: (**لَاْ يُـؤْوِيْكُمْ**) مَكَانٌ، أي: لا قصوركم ولا ما فيها من مرافق متنوعة، وباحات شاسعة، وغرف وحجر متعدّدة، ولا أيّ مكانٍ !، وأما الثاني:

فهو (**لَاْ يُظِلُّكُمْ**) أَمَانٌ، أي: لا حرّاس قصوركم ولا شَرَطتها ولا عسسها يدفعون عنكم ذلك، ولا يدافعون في اللحظة نفسها، ولا حتّى الخدم والحشم !، ولا أيّ شيء فيه أَمَانٌ لهم قطٌّ !.

ومن دقّة تصوير الإمام موقف حالهم وأحوالهم وتوصيفه إيّاه، قال (مَكَانٌ) و (أَمَانٌ)، ولم يعرفهما بـ(أل)، لأنّه قصد إليهما نكرتين منوّنتين! تفيدان شمول أيّ مكان، وأيّ أمانٍ وعمومهما، بوصف النكرة تتعهّد هذه الإفادة ودلالتها أوّلاً، ولأنّهما علامتان تعضّدان دلالة قوّة الفاعل غير المصرّح به وقدرته وإمكانيته الواسعة، التي وسعت كلَّ شيءٍ، فكيف بالإحاطة بهم؟! ثانياً، وهنا أيضاً جمالية أُخرى شكّل الإمام هندستها ! بالنكرة التي تولّت مَهمّة معالجة حال عاقبتهم جسدياً ونفسياً وروحياً، ومِنْ ثَمَّ يأتي الفعل المضارع الأخير في نصِّه الاستشرافيّ، وهذا الفعل هو (تَكُوْنُوا) أذلَّ مِنْ (فرَاْمِ الأَمَةِ) الذي ينطوي على نتيجة الغرض الرئيس المستهدف إيصاله من عند الإمام، وهذا الفعل ينضوي كذلك على قرينة حتميّة تحقّق حدث المكان والزمان، ويدل على التمام والاستمرار والدوام لكلِّ مَن تسوّل له نفسه العداوة والمحاربة بوجه الإمام الحُسَين(عليه السلام) أو بوجه أحد المعصومين(عليهم السلام) في

كلّ مكان وزمان، وفي أزمنة عصور الإنسانية كافة، بدءاً بهؤلاء الَّذينَ أصبحوا (أَذَلَّ) من (فِرَاْمِ) الأَمَةِ!، ومفردة (فِرَاْمِ) هي خرقةٌ تضعها النساء في أيّام حيضهن، يستعملها العرب كناية عن الَّذينَ يوصمون ويوصفون بأسفل دركات (الذِّلَّة) وأدناها خسةً! حتى صار قولهم : " أذلّ من فَرْمِ الأَمَةِ "، بمنزلة المثل السائر[١]، لا يصل إلى مستوى دركتها شيء، ونهايتها ترمى في خانة الزبالة والنفايات بما تحمل من دمٍ فاسد!، و حتى المرأة نفسها تشمئزّ منها ! فكيف إذاً بنفور القوم الآخرين منها؟! وعليه فهذا هو حال مَن حاربوا أو يحاربون الإمام ستكون عاقبتهم أذلّ من (الفِرَاْم).

من هنا تبدو جمالية أدبية توظيف مفردة (فِرَاْمِ) الأَمَةِ في استشراف نصّه، إذْ تظهر من خلال استعارة الإمام إيّاها، مكنّياً بها حال القوم ومن يقومون باتباعهم فكلاهما من شرّ الأنام، ولم يصرّح مباشرة بتوظيف اسمها (الخرقة) في خطابه لهم، لأنّه أراد مخاطبتهم ومحاورتهم بالخُلُق والأدب اللَّذينِ هو عليهما كليهما من جانب، وأنّه يعلم أنّ الكناية أبلغ في إيصال الفكرة من التصريح، وفي البرهة نفسها أراد تكليمهم بلغتهم ومنظومة ثقافتهم السائدة في بيئتهم آنذاك من جانب ثانٍ، وهذان الجانبان يحقّقان الوقع الأكبر في نفوس القوم، وفي اللحظة نفسها يبرزان صورة انتقاء الجمالية واختيارها، في توظيف أدبية المفردة كاملة !.

١- ينظر: أساس البلاغة: ٢/ ٢١، وينظر: لسان العرب: مادة (فرم).

ومن نصوص نماذجه في هذه الموضوعة، قوله فيمن تكون عقيدته راسخة اليقين، ثابتة في مبادئ الدِّين، وبمعرفته النّبيّ والوصي وإطاعتهما (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِما وَآلِهِما وَسَلَّمَ):

مَنْ عَرَفَ حَقَّ أَبَوَيْهِ الأَفْضَلَيْنِ: مُحَمَّدٍ وَعَلِيٍّ وَأَطَاعَهُمَا حَقَّ الطَّاعَةِ، قِيْلَ لَهُ: تَبَحْبَحْ فِي أَيِّ الجِنَانِ شِئْتَ[١].

إذا دقّقنا النظر وأمعنّا التأمّل في النّص، سنلمح أنّه وظّف مفردة الفعل الأمريّ (تَبَحْبَحْ) نتيجةً وجزاءً لمقدّمة عملين مُهمّين موقعهما موقع القلب من الجسد، إنْ فقده الإنسان مات، وإنْ حافظ عليه ورعاه والتزم به غمرته السعادة وجنّة الحياة! ومن أحسن فإنّما يحسن لنفسه، وهذانِ العملان عظيمان هما: الأوّل عمل (مَنْ عَرَفَ حَقَّ أَبَوَيْهِ الأَفْضَلَيْنِ)؛ والثاني عمل مَنْ (أَطَاعَهُمَا حَقَّ الطّاعَةِ)، ولكي يتبين أكثر وضوحاً، لا بدّ أن نعرف لماذا تقصَّدَ الإمام تحديد تعبيره بـ(الأَبوَيْنِ)؟ ، إنّ الأبوة هنا هي المجازية اللغوية التي بمقتضى التلازم الرّساليّ من حيث التوجيه والنصيحة والهداية والموعظة والشفقة والحضّ على الخُلُق الكريم وكفالة الأيتام في أمته وقضاء دينهم [٢]، وتقويم أودهم وإنقاذهم من عذاب النّار وتوفير مستلزمات العيش والاستقرار في الأمور كلّها، والأصعدة كافة، بوصف الرّسول وأهل بيتهِ (عليهم السلام) الذين

١- موسوعة كلماته: ٢/ ٧٠٤ وما بعدها.

٢- ينظر: تفسير روح المعاني: الآلوسيّ: ٢٢/ ٣٠ وما بعدها.

أرسلهم اللهُ ﴿رَحْمَةً لِلْعَالَمِيْنَ﴾[١]، ومن حيث إنّ النّبي هو (خاتم الأنبياء والمرسلين)، والإمام عليّاً هو (نفسه ووصيّه والإمام من بعده)، لقول الله تعالى في هذا الشأن :﴿وَأَنْفُسَنَا وَأَنْفُسَكُمْ﴾[٢]، بمناسبة يوم مباهلة نصارى نجران، ولقول النّبيّ الأعظم للإمام عليٍّ :

أَنَا وَأَنْتَ أَبَوَا هَذِهِ الأُمَّةِ[٣].

وقوله كذلك :

كُلُّ سَبَبٍ وَنَسَبٍ مُنْقَطِعٌ يَوْمَ القِيَامَةِ إِلَّا سَبَبِي وَنَسَبِي[٤].

وقوله:

إِنَّ اللهَ جَعَلَ ذُرِّيَّةَ كُلِّ نَبِيٍّ فِي صلْبِهِ، وَإِنَّ اللهَ جَعَلَ ذُرِّيَّتِي فِي صلْبِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ[٥].

وقوله في حجّة الوداع، في الموضع المشهور بغدير خم:

١- الأنبياء: ١٠٧.

٢- آل عمران: ٦١.

٣- عيون أخبار الرّضا: الصّدوق (ت٣٨١هـ): ٢/ ٤٠٢، وروح المعاني: ٢/ ٣١- ٣٢.

٤- السنن الكبرى: للبيهقيّ: ٣/ ٣٩٦، وذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى: محبّ الدين الطبريّ: ٤٨.

٥- كنز العمال: الهنديّ (ت٩٧٥هـ): ١١/ ٨٩٠، ومعجم الأحاديث الكبير: سليمان بن أحمد الطبرانيّ: ٣/ ٤٣،

وذخائر العقبى: ٧٧.

مَنْ كُنْتُ مَوْلَاهُ فَعَلِيٌّ مَوْلَاهُ، اللَّهُمَّ وَآلِ مَنْ وَآلَاهُ، وَعَادِ مَنْ عَادَاهُ[١].

وقوله في مكانتهم وخصوصيتهم على البشريّة قاطبة:

نَحْنُ أَهْلَ البَيْتِ لاُ يُقَاسُ بِنَا أَحَدٌ[٢].

وغيرها من الأحاديث النبوية الشريفة التي تثبت أفضلية الإمام عليّ (عليه السلام) وأحقّيته، إذاً للمكانة السامية، والدرجة الرفيعة، والمقام العالي لهما عند الله، وما قدّماه من فضائل عظيمة إلى الإنسانية على العموم، وإلى أُمّة الإسلام على الخصوص، أعطاهما الله هذه المنزلة العظيمة والأبوّة الكبيرة، فمَن أطاعهما بمعرفةٍ ودرايةٍ لحقّهما، حقّ الطاعة بوصف طاعتهما أوجب حتى من طاعة الوالدين النسبيّين، لأنّ النبي محمّداً والإمام عليّاً فضلهما وطاعتهما مترتّبان مستمران على الأجيال كلّها !، إلى ما شاء اللهُ من حيث إنّ فضلهما وطاعتهما لا يقاس بهما أحدٌ أبداً، فإذا كانت لأبوّتهما على الأمة الإسلامية والإنسانية هذا الشأن العظيم، فجزاء طاعتهما إذاً الفوز بحرية تبحبح الاِختيار بين الجنان والتنقل في رياضها الخُلد ونعيمها، لكلّ من يمشي ويسير على نهج صراطهما المستقيم!

من هنا نتأمّل الإمام الحُسَين (عليه السلام)، مُوظِّفاً مفردة الفعل الأمريّ

١- مسند أحمد بن حنبل: ٥/ ٣٤٧- ٣٦٦، والسنن الكبرى: للنسائيّ: ٥/ ١٣٢، وكنز العمال: ١/ ٣٣٣.

٢- الجامع الكبير: للسيوطيّ: ١/ ٢٤٥٠، والتبصرة: لابن الجوزيّ: ١/ ٤٠٧، وذخائر العقبى: ٢٧.

التكريميّ (**تَبَحْبَحْ**) إذْ أراد بها إعطاء حقّ مَن يستحقّ الجزاء، الذي يكون مناسباً وعظيماً قِبَال مكانة (الأَبَوَيْنِ الأَفْضَلَيْنِ) جائزةً لحقِّ طاعتهما وقدرهما وعظمتهما، فجاء بمفردة فعل التشريف والتكريم الأمريّ (**تَبَحْبَحْ**) بِبنيته الصوتية التي هيمن عليها الفتح مع السكون المناسبان والمتجاوبان لدلالة معنى الغرض المركزيّ مع سياق النّص، في إفادة معانٍ جليلة وعظيمة الشأن في فعلية التفويض والتمكين والاِختيار في سعة حريته وطلاقتها، واتساع خيرته من الحلول والمقام أو تخيره فيهما [١]، وما يصاحبه ويلازمه من راحة بال وطمأنينة نفس وحال روح!، من خلال مشيئته الممنوحة له في التبحبح بين الجِنان، فالإمام لم يقل؛ (تبحبح في الجنّة)، وإنما قال: (**تَبَحْبَحْ فِي أَيِّ الجِنَاْنِ شِئْتَ**)، لأنّ الإفراد في سياق التعبير وصياغته، لا يعرب عن مناسبة الجزاء العظيم للتبحبح، كما تعطيه صيغة الجمع له بـ(**الجِنَاْن**)، إذْ إنّها تناسب مقام التعظيم وحلول التشريف والتكريم في المشيئة والتوسع والتنقل، لمَن يطيع الله وأبويه الأفضلين **مُحَمَّداً وَعَلِيّاً** (صَلَّى اللهُ عَلَيْهِما وَآلِهِما وَسَلَّمَ)، وما تفويض الاِختيار والثواب الأوفى والتكريم هذا إلاّ مِنَ الله الكريم أكرم الأكرمينَ، الذي أمر بطاعة الأبوين الأفضلين، وعليه فجمالية توظيف الإمام لهذه المفردة هو موقعها التركيبيّ، ومنبعها الدلاليّ، وتحركها السياقي، وبناؤها الصوتيّ، إذْ لا تسدّ أيّ مفردة أخرى! المعاني والدلالات في بيان

١- ينظر: لسان العرب: مادة (بحبح).

عظمة معرفة النّبي ووصيّه وإطاعتهما ومكانتهما ومنزلتهما عند الله، التي أراد الإمام إظهارها وتأكيدها وتصويرها وتوصيفها وتبيانها في نصّه المبارك غيرها وبديلتها وسواها.

ومن نماذج نصوصه، قوله في علامات العلم والجهل:

مِنْ دَلَائِلِ عَلَامَاتِ القَبُوْلِ: الجُلُوْسُ إِلَى أَهْلِ العُقُوْلِ، وَمِنْ عَلَامَاتِ أَسْبَابِ الجَهْلِ المُمَارَاةُ لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ، وَمِنْ دَلَائِلِ العَالِمِ انْتِقَادُهُ لِحَدِيْثِهِ وَعِلْمُهُ بِحَقَائِقِ فُنُوْنِ النَّظَرِ[1].

نلمح الإمام (عليه السلام) قد وظّف ثلاث مفردات في هذا النّص، وهي الآتي:

الأولى؛ مفردة (**الجُلُوْس**)، إذْ وظّفها في موضع الحصر بين (**القَبُوْلِ**)، و(**أَهْلِ العُقُوْلِ**) والرسم في أدناه يوضحه:



فالجلوس إلى أهل العقل، هو نقطة تكامل المعادلة وحلقة الوصل إلى تحقّق المطلب منها، ألَا وهو (القبول)، ولا يتحقّق المطلب إلَّا بحسب ما وضعه الإمام من قاعدة المعادلة المحسوبة، والمجترحة من النُّظُم القُرآنية، منها هذه القاعدة عند قوله تعالى:

١- موسوعة كلماته: ٢ / ٨٨٧.

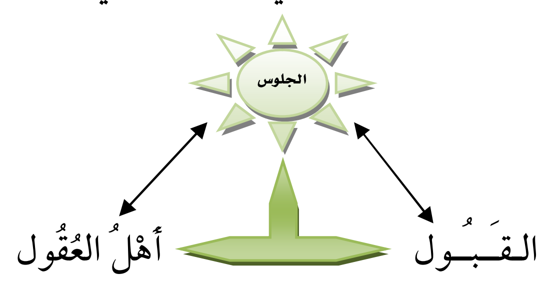
﴿إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ﴾[١].

إذْ إنّ الأداة (إِنَّمَا) أفادت حصر التّقبل بـ(الْمُتَّقِينَ)، وتوسط (الجلوس) أفاد حصر (القبول) بالجلوس إلى (أهل العقول)، والمعادلة هي الآتية:

الجُلُوْسُ + أَهْلِ العُقُوْلِ = القَبُوْلِ

التَّقْــوَى + العـــــمَــــل = القَبُوْلِ

وعلى هذا فإنّ توظيف (الجُلُوس) في النّص يشكّل مركز توازن المعادلة وقطب صحّة نتائجها، كما في الشكل الآتي:



فالجلوس إذاً هو نقطة مركز استمرار خط المعادلة المستقيم، الذي به تتحقّق استقامة نتائج قائمها، ومن يروم تطبيقها، من هنا نلحظ أنّ (القبول) و(الجلوس) و(أهل العقول) كلّها تقع في خطٍّ مستقيمٍ واحد على وفق المعادلة، كما تبيّن في الرسمين السابقين، وهنا تتجلى دقّة توظيف الإمام مفردة الجلوس ، فهو لم يوظّف مفردة (القعود)، لأنّ الجلوس أعمّ منه،

١- المائدة: ٢٧.

ويناسب مقتضى الحال والمقام معاً، ويمكن أن يدخل القعود في دائرة معيتهِ هنا، لأنّهما يستعملان بمعنى الكون والحصول، فيكونان بمعنىً واحدٍ [١]، وإن كان القعود يدل على حال من أحوال الجلوس، بوصف عموميته وشموليته من حيث المعاني والأحوال ودلالاتها ، فضلاً على مصدريته الصرفية الظرفية، لذلك فالإمام لم يوظّف حتى أيّ مشتق أو اشتقاق من مشتقاته أو اشتقاقاته، كأن يقول؛ (مجالسة)، أو(جلسة)، أو(جِلاس)، ونحوها.

أمّا المفردة الثانية: فهي (**المُمَارَاةُ**)، التي وقعت موقع الحصر كسابقتها أيضاً، بين (**أَسْبَابِ الجَهْلِ**) و(**لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ**)، و هنا تتبلور معادلة ثانية يعرف بها (**الجَهْل**) عند المناظر، وكالآتية:

المُمَارَاةُ + لِغَيْرِ أَهْلِ الفِكْرِ = الجَهْلِ .

وبهذا تكون مفردة (**المُمَــارَاة**) مختصّةً بالرجل الذي يستخرج من مخاطبه ومناظره كلاماً ومعاني الخصومة، والامتراء في الأمر، أو في الشيء يعني الشَّك والتكذيب فيه، وكذا التماري والمراء والجدل [٢]، مع أنّنا نلمح الإمام موظّفاً في قوله (**المُمَــارَاة**) ولم يقل؛ (الجدال) مع أنّه يدخل في المماراة في جانبه السّلبيّ والإيجابي معاً، بحسب بعض قرائنه السياقية المشروطة بخصوصية جدال الجمع من الكثرة المعينة على غلبة الاستعمال

١- ينظر: المصباح المنير: الفيوميّ: ٥٩.

٢- ينظر: لسان العرب: مادة (مرا).

المشهور عند العرب، وبما يتعلق بالجدال الحسن، إذْ جاء في التنزيل، قوله تعالى:

﴿ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ﴾[1].

وحتى في آيات إرشادات الحجّ، نحو قوله الكريم:

﴿فَمَنْ فَرَضَ فِيهِنَّ الْحَجَّ فَلَا رَفَثَ وَلَا فُسُوقَ وَلَا جِدَالَ فِي الْحَجِّ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ يَعْلَمْهُ اللَّهُ﴾[2].

في حين نجد أفعال (المماراة) امترى فيه، وتمارى من الأفعال التي تختص بخطاب المفرد، وتكون للواحد[3]، ومن الشواهد القرآنية قول الله العظيم:

﴿ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ أَحَدًا ﴾[4].

وكذا قوله المجيد:

﴿ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكَ تَتَمَارَى ﴾[5].

١- النحل: ١٢٥.

٢- البقرة: ١٩٧.

٣- ينظر: لسان العرب: مادة (مرا).

٤- الكهف: ٢٢.

٥- النجم: ٥٥.

ومعنى تتمارى، أي: تكذّب . من هنا تكمن جمالية توظيف الإمام لمفردة (المماراة)، لأنّها تتجاوب علائقيّاً مع حال جهل الرجل الواحد المقصود بها في خلال نصّه المبارك.

وإذا جئنا إلى المفردة الثالثة: التي قام بتوظيفها هي (**اِنْتِقَادُهُ**) التي حصرها بين (**العَاْلِمِ**)، و(**لِحَدِيْثِه**) ، إذْ جسّدت قاعدة معادلة رصينة من قواعد دلائل معرفة العَالِم، وهي الآتية:

اِنْتِقَادُهُ + لِحَدِيْثِه= العَاْلِمِ

فإنّه لم يقل؛ (نقده) لحديثه، وإنّما أراد (الانتقاد) مع أنّ معاني مفردة (النقد)، و(الانتقاد) واحدة، فيما عدا التخصّص العمليّ لـ(الانتقاد)، بحسب تعلقها بـ(الخُلق وسلوكياته وتوابعه وصفاته، وتقويم عيوبه) مع بقاء عمل (النقد) فيها بمعانيه المعجمية، الدالة على التمييز والضرب والأخذ والخيرة والقبض واللقط وإخراج الزيف من الشيء، والعطاء..إلخ [(١)].

إلاّ أنّ التوظيف السياقيّ والموقع التركيبيّ، هما اللّذانِ يحدّدان خصوصية استعمال إحدى المفردتين عن الأخرى، فضلاً عن الفرق في عدد أصوات الأحرف بينهما، فإنّه «إذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثمّ زِيدَ فيها شيء أوجبت له زيادة المعنى له.. كان ذلك دليلاً على حادثٍ متجدّدٍ له» [(٢)]،

١- ينظر: لسان العرب: مادة (نقد).

٢- الخصائص: ٣/ ٢٦٨.

لذا فالفرق واضح عند الناظر المتفحص إلى وزن (نقد/ فَعَلَ)، وإلى وزن (انتقاد/ افتعال)، والافتعال مصدر الفعل (نَقَدَ) وهو كذلك (النَّقْد)، وإذا كانت زيادة المبنى تؤول إلى زيادة في المعنى، فنحن عندما نمحص التأمل في قوله: (**انْتَقَادُهُ**) أي: اختياره؛ انتقاؤه؛ اصطفاؤه؛ اتّخاذه؛ التقاطه، فهي تختلف عما جاءت من المعاني في غير هذا الوزن عند معانيها المعجمية العامّة.

وعليه فالإمام صوّر حال (الانتقاد) وطبيعته ومظهره عَبْر الزيادة في عدد الأصوات أولاً، وجسّد بالزيادة كثرة انتقاد العالِم لحديثه، مع ملازمة سلوكه في أثنائه وخُلُقه ثانياً، وتبعاً لهذا تكون للزيادة إفادتان؛ الأولى: وظيفة لفظية للمفردة نفسها، والثانية: عمليّة يباشرها العالِم صاحب الانتقاد لحديثه مع ما يصاحبه من تقويم لعيوبه. وعلى هذا فإنّ مفردة الانتقاد يكون لها انمياز عن سواها، إذْ إنّ صاحب (الانتقاد) يديم النظر ويطيل التفكّر ويكثر المراجعة لحديثه بصمتٍ واختلاس وبفطنة وذكاء!، وما إن تتحقّق له هذه الدربة في تقبّل (الانتقاد) على نفسه(الذات) وهي نعمة عظيمة، سيكون في اللحظة نفسها مستعدّاً لتقبّل انتقاد الآخر له، نفسيّاً ووجدانياً وفكريّاً وروحياً، وأكّد هذا المعنى الإمام جعفر بن محمّد الصّادق (عليهما السلام)، بقوله:

أَحَبُّ إِخْوَانِي إِلَيَّ مَنْ أَهْدَى إِلَيَّ عُيُوْبِي[١].

فعدّ الإشارة إلى العيوب من أخيه بمنزلة الهدية المقدّمة إليه، لأنّها

١- تحف العقول عن آلِ الرسول: أبو محمّد بن شعبة الحرّانيّ: ٢٦٨.

تقلّلها وتعدّها. إذاً فالعالِم هو من يقلّب حديثه ويفتّشه ويتفكّر فيه قبل أن يلفظه، وينطق به، ويخرج من فيه، من دون تسرّع وعجالة فاقدينِ التّأمل والتّدقيق والمراجعة والتّمحيص والرّوية، ومِنْ ثَمَّ أن يكون بصيراً بعلم (حقائق فُنون النَّظر)، وهذه الجملة زادت العالِم مسؤوليةً من خلال اشتراطها العلم بـ(حقائق فنون النظر)، وهنا تتجلى جمالية توظيفه لمفردة (الانتقاد) وأدبيتها واضحة بيّنة ظاهرة من خلال علاقاتها مع النّص، بفعل مجيء الإمام بها.

ومن النماذج التي لا يفوتنا التحليل والوقوف عندها، دعاؤه المشهور المعروف بـ(دعاء عرفة) الذي ملأ الآفاق بروحه وروحانيته منقطعة النّظير، لأنّها محمّدية فاطمية علوية حسنيّة حسينية، خُلِقَ الكونُ كلُّه من أنوارها![1]، نأخذ منه مقطعاً يدل على عظيم توظيف المفردة من الإمام (عليه السلام) في تذلّله أمام البارئ المُصوّر العظيم، نقف عند قوله الشريف؛ الذي يغلب على بنيته الاستفهام التوكيديّ الإنكاريّ من جانب مَنْ عَلِمَ فسأل، وعَرفَ نفسه فعَرف ربَّه:

إِلَهِي... مَاْذَاْ وَجَدَ مَنْ فَقَدَكَ!؟ وَمَا الَّذِي فَقَدَ مَنْ وَجَدَكَ؟! لَقَدْ خَاْبَ مَنْ رَضِيَ دُوْنَكَ بَدَلَاً، وَلَقَدْ خَسِرَ مَنْ بَغَى عَنْكَ مُتَحَوِّلَاً! كَيْفَ يُرْجَى سِوَاكَ وَأَنْتَ مَاْ قَطَعْتَ الإِحْسَانَ!؟ وَكَيْفَ

١- ينظر: حديث الكساء في موسوعة كلماته: ١/ ٧٥- ٧٨، وينظر: أصول الكافي: ١/ ٢١٩.

يُطْلَبُ مِنْ غَيْرِكَ وَأَنْتَ مَا بَدَّلْتَ عَادَةَ الإِمْتِنَانِ ؟[١].

فأسلوب خطابه يدخل في باب (وَكَمْ سَائِلٍ عَنْ أَمْرِهِ وَهُوَ عَالِمُ)!. وفيما يخصّ الموضوعة، نلحظ الإمام قام بتوظيف مفردتين رئيستين، بنى عليهما تركيب بِنية نّص المقطع واسند إليهما جملها، وهاتان المفردتان:

هما: الفعل الماضي (وَجَدَ)، والفعل الماضي (فَقَدَ)، إذ صارتا قطباً مركزياً تدور حوله نتائج غرضه العام، ويمكن التعبير كذلك إذا قلنا إنّ الإمام وضعهما أساسين تستند إليهما تلك النتائج النابعة من جرّاء وجود تقابل دلالة معنى المفردتين، بوصف الفعل (وَجَدَ) ضدّاً للفعل (فَقَدَ)، وفي خلال معادلة: (الأَشْيَاْء تُعْرَفُ بِأَضْدَادِهَا)، وظّفهما الإمام في خطابه الدعائيّ أمام الله (سبحانه وتعالى)، أمّا مفردة الفعل الماضي (وَجَدَ) التي ضمّها أسلوب الاستفهام في النّص، إذْ لم يقصد الإمام بتوظيفه مفردة أُخرى من مشتقّات الفعل واشتقاقاته، لأنّه قاصدٌ معنى حدث الفعل الدال على التّجدّد والدوام والاستمرار في أبعاده المختلفة نفسياً وروحيّاً ووجدانياً ووجودياً ومادياً وعلمياً..، مع سعة تأثّر الإنسان به، فأراد الإمام أن يكشف مُعرباً باستفهامه الإنكاري في خلال قوله؛ ماذا (وَجَدَ) الإنسان الذي غفل عن ربّه (الله) ذي الجلال والإكرام، فـ(فَقَدَهُ)!؟ فهو الذي أوجده من العدم!، كما أوجد عالم الإمكان والوجود، أي: الكون كلّه من العدم، كما خلق المكان والزمان؟!، وكذا هي الحال في مفردة الفعل

١- موسوعة كلماته: ٢ / ٩٦١.

(فَقَدَ) فالإنسان إذا ما (وَجَدَ) (الله) ذا الجود والإمتنان هو أكرم الأكرمين، أيفقدُ بعده شيئاً ؟!، أم سيفقد شيئاً في رحاب إحسانه وعطائه وامتنانه ؟! من هنا انبثق جواب الإمام من المفردات التي حامت محلّقةً حول مركز سنام المفردتين عند قوله؛ (**لَقَدْ خَاْبَ**) و(**لَقَدْ خَسِرَ**)، لأنّه (**فَقَدَكَ**) و(**رَضِيَ دُوْنَكَ بَدَلَاً**) و(**بَغَى عَنْكَ مُتَحَوِّلَاً**) و(**يُرْجَى سِوَاكَ وَأَنْتَ مَاْ قَطَعْتَ الإِحْسَانَ**) عنه ولا عن قُرْبه وبُعْده من الأولين والآخرين، و(**يُطْلَبُ مِنْ غَيْرِكَ وَأَنْتَ مَاْ بَدَّلْتَ عَادَةَ الإِمْتِنَان**) عليه ولا على سائر الموجودين، مُذْ أن أوجدتهم، وأنت بنعيم امتنانك (تتفقّدهم) ! وإحسان ربوبيّتك تغذّيهم وتغدق عليهم !!، وبهذا تظهر جمالية توظيفه المفردتين في حال تضاد تقابلهما، الذي أعطى هو بدوره جمالية خاصّة عَبْر دلالته التأبيدية الأبدية في حصر رجوع الإنسان وكلّ شيء إلى الذي لا تأخذه سِنَة ولا نوم !.

وأخيراً .. نقول: بعد إنهاء السياحة في جماليات هذه الموضوعة المتوسّمة بـ(توظيف المفردات) الجماليّة البديعة في نثر الإمام الحُسَين (عليه السلام) بما قامت الدراسة بعرضِه من نماذج نصوصه المباركات، على قدر ما سمح به المقام ووسعهُ الوقت من الوقوف عندها ومعالجة تحليلها، كلّ على وفق ما يتطلبه من تأمّل ونظرٍ وتأويل، وما تمكّنت منه الدراسة بوسعها، بانتْ جمالية أدبية كلّ مفردة قام الإمام بهندسة توظيفها القصديّ، وموقع تراتبها النّصيّ، وعلاقاتها السياقية بالموروث، ومركزها بين مفردات التركيب

المجانبة والمجاورة، وشعريتها وسلاسة فصاحتها وبلاغتها، وحسّها الزمنيّ والاجتماعيّ، وكيف كان لها البُعد الحيوي المهم في توجيه دلالة المعنى العام عن طريق التعالق الدلالي في التأسيس للنّص نفسه [١]، وما تشكّله المفردة في التوظيف من رسم صورة متكاملة لحال قوّة تخير الإمام لها، ومهارته وانتقائه واصطفائه ومنطقه!، وما هو منعكسٌ على قوّة معاني نصوصه عَبْرَ لُغَته القرآنيّة النّبويّة التي تبهر فصحاء العرب وبلغاءهم في العصور كلّها، فكلامُ الإمامِ إمامُ الكلامِ، وحكم اختيار ألفاظه المفردة، «حكم العقد المنظوم في اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها، والغرض المقصود من الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم، فتارة يُجعل إكليلاً على الرأس، وتارة يُجعل قلادة في العنق،وتارة تجعل شنفاً في الأُذن، ولكلّ موضع من هذه المواضع هيأة من الحُسن تخصّه ! وهذه هي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر»[٢].

١- ينظر: دلالة المفردة القرآنية: أ.د. عبد الأمير زاهد: ٦- ٢٤، وينظر: في جمالية الكلمة: ٣٠- ٤٧، وينظر: شعرية الكتابة والجسد: ٩٥- ١٠٦.

٢- المثل السائر: ابن الأثير: ٨٦ وما بعدها، وينظر: قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السجّادية: ١١١.



الباب الثاني / الفصل الأول

جمالية المشابهة والمجاورة

المبحث الأول: في المشابهة والمجاورة

اتكأت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة في معالجاتها الشعرية والجمالية والأدبية، على التأمل في العلاقات التي تؤسسها المشابهة والمجاورة والتّضاد بشكل عام، وعلى تحديد خصيصة كلِّ واحدة منها في اكتناز النصوص بها!، من حيث وجودها في بِنْيتِها الفنية وهيأة شكلِها الأدبيّة والجماليّة بشكل خاص .

وتبعاً لهذه النظرة استقرّت تلك الخصوصية في تحديدها نسبياً، وأصبحت آلية التعامل والمعالجة لها جميعاً على وفق ذلك الاكتناز المشار إليه في طبيعة أجناس النصوص، فارتبطت المشابهة بالاستعارة، وما يتصل بها من صور بلاغية عبر العلاقة التي تختص بها، واتصلت المجاورة بفنون الكناية والمجاز الكلّي، بحسب العلاقات التي تقوم عليها [1]، حتى بلغ التشخيص ذروته في التحديد والتخصيص، إذ عُدَّ بناء النثر الأساس كنائياً،

---

١ - ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: ٩٣، وينظر: الطّراز: العلويّ اليمنيّ (ت٧٠٥هـ): ١/ ١٠٨ وما بعدها.

وبناء الشعر الرئيس استعارياً [١]، إلّا أنّ الدراسات الجمالية المعاصرة قد أرجعت البنيات الكنائية في النّص الأدبيّ، وحتّى المجازات إلى الاستعارة في أثناء معالجتها للعلاقات التي تكوّنها داخله [٢]، بوصف الاستعارة قائمة على مبدأ العلاقة المقارنة بين طرفي المستعار له والمستعار منه [٣]، وما يتعلّق بالمجاز فإنّه إذا كَثُرَ لحق بالحقيقة، إذ يحل العين محل الأنا تماماً، لما للقطة البصرية من حسٍّ جماليٍّ مكتفٍ بذاته [٤]، ومَهَمَّة النقد الجماليّ هي الكشف عن تلك العلاقة التي أُستُعير لأجلها، بمعنى إظهار علاقات المشابهة والتّجاور التي تشكل أحد عناصر تعضيد معنى النَّص وأفكاره ورؤاه، من خلال ما يقصد إليه المنشئ توافقاً أو تجانساً أو تناغماً مع الغرض الرئيس في البِنية الكُلية ومضامينها، أو خلافها التضاديّ اللاتوافقيّ، أو التنافريّ.

وإن كانت هناك آراء أُخَرُ جعلتْ عملية الخَلْق الفنّي منمازةً بين علاقتين هما: الاستعارة والكناية، ومؤيدة ربط الاستعارة بالشعر، والكناية بالنثر، ولكن من دون الحصر المطلق بأحد هذين النمطين من النِّتاج الفنيّ، لأنَّهما يتداخلان – في بعض الأحيان – في نصّ واحد، ويتجاوران معاً، بغض النظر عن نوعهما فيه سواء أكان عقليّاً أم حسّيّاً أو نفسيّاً وعاطفيّاً أو غيرَها [٥].

١ – ينظر: قضايا الشعرية: ١٠٨. وينظر: في الشعرية: ١٢٩ وما بعدها.

٢ – ينظر: قضايا الشعرية: ٥٦.

٣ – ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغيّ عند العرب: ١٧٢.

٤ – ينظر: الخصائص: ٢/ ٤٤٧، وينظر: جماليات التجاور: د.كمال أبو ديب: ١٧.

٥ – ينظر: في الشعرية: ١٣١ وما بعدها. وينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغيّ ←

إنّ فضاء رؤية النص يوسعه فضاء صورة المشابهة والمجاورة وحتى التضاد بحسب مقتضى المناسبة لتوظيف إحداها من دون الأُخرى، بقرينة أنّ الصورة «تعمل على إيجاد تحوّل ثقافي في المتلقّي»[1]، تبعاً لطبيعة النسقية الصورية للثقافة في سياق النص، مع جدة ابتكارها في نقل الفكرة الجمالية للمتلقي نفسه، سواء أكانت إستعاريةً أم كنائيةً أو كلتيهما معاً أو تشبيهاً وغيره، بوعاء الرمز الشامل لمحتوى مضمون الغرض نفسه .

ولا يتحقّق هذا ولا يتأتّى إلّا عن طريق استيعاب المنشئ لعلاقة التجربة بالحدث المألوف الواقع، ونقله إلى الحدث الخارق ذي صدمة فجوة التوتر، إذ إنّ لها دوراً كبيراً في بيان الجمالية وتجليتها، وإدهاش المتلقي بها المنوط بلحظة قراءته، من خلال تبلورها حول محورين هما؛ الحدث العادي (المألوف) المحدق بالعين؛ والحدث غير المألوف (الخارق) بفعل الإدراك لغير المرئي، أو لغير الكائن المُبهم[2].

وعليه فإنّ الصورة المستوحاة من المشابهة والمجاورة وغيرهما كالتّضاد، لا تؤدي وظيفة العمل الشكليّ المجرد أو بُعْد الدلالة المجردة، بل

عند العرب: ١٧٢.

١ – جدل الجماليّ والفكريّ: ١٧٨. و ينظر: جماليات النقد الثقافيّ: أحمد جمال المرازيق: ٢٠٣ وما بعدها.

٢ – ينظر: في الشعرية: ٩٥. و ينظر: الصورة الأدبية: د.مصطفى ناصف: ٢٣٦. وينظر: جماليات الأسلوب – الصورة الفنيّة في الأدب العربيّ-: ٧١، وما بعدها، و ينظر: زمن الشعر: أدونيس: ٢٦٢.

تتكشّف وتبان وتتجلّى عن فضاء تشكيليّ وجماليّ واسع وعميق، مسألة يفترض أن تستقطب جميع امتدادات المشابهة والمجاورة وطبقاتهما لغةً وحركةً وصوتاً وإيقاعاً وموسيقا وتشكيلاً ولوناً ودلالةً [١]، لأنَّها - الصورة - في خواتيم الأمور تحقّق وتجسّد توافق انسجام العلاقات واللاتوافق بين معاني مواقف صور النّص ودلالاتها مع مضمون غرضه العام بوصفها تعبيراً عن الذّات والعواطف والأحاسيس، ومعادلاً موضوعياً، وغايةً ينشدها المنشئ في أثناء تحويله لمناسبة الحدث على وفق حدود خبرته معه قرباً وبُعْداً، وضيقاً واتساعاً، وارتباطاً بالمنظومة الفكريّة والعقديّة وبالبيئة الاجتماعية والثقافية للمتلقّي وغيرها [٢]، من المتعلِّقات المُستلة على ضوء واقعه المحتضن لذلك الحدث مع أركان الصورة وملامحها المستوحاة من أقطاب العملية التواصلية، ومِنْ ثَمَّ تتكاثر رؤية التوجهات، ويتجذّر تعدّد الاحتمالات باختلاف الدّلالات في استخراج العلاقات، وفي النهاية لا يمكن تحديد علاقة صورة النص – مشابهةً كانت أو مجاورةً أو غيرهما– وإظهارها بشكلٍ نهائي على وفق هذا التّكاثر والتنوّع والتعدّد في مستويات أواصر علاقاتها، إنما تبقى مفتوحة تجاه آفاق التأمل والتحليل، اعتماداً على طبيعة الصورة ومرتبتها، وموهبةِ المنشئ وعبقريتهِ في إقامتها وتشكيلها ورسمها، وطبقةِ

---

١ - ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث: حيدر محمود (رسالة): ٤٨. و ينظر: بلاغة القراءة: أ.د. محمّد صابر عبيد: ٤٣.

٢ - ينظر: جماليات الصورة: ٣٩٠ وما بعدها.

وعي المتلقّي وتذوقه وتحليله ومستواهُ.

وهذه النظرة تصدق بدرجتها العالية الرفيعة المتناهية، على النصوص استثنائية الوجود المتعالية على الموجود، القرآن الكريم ومنطوق الوحي ومنبع العلم اللَدُني، لكَوْنِها نصّ الخالق ونصّ مَعْصُومه تحتَهُ فوقَ نصّ المَخْلوق. إنّ هذه النُّصوص مُكتنزةٌ بصور المشابهة والمجاورة، وما تكوّنه من هندسة جمالية العلاقات وما تنتجه وتتطلبه من دقّة تأمّل الإحتمالات، وبخاصَّة نثر الإمامِ الحُسَينِ (عليه السلام)، لأنّه مركزُ معالجة الدراسة وقطبُها وهدفُها، لذا تسعى إلى محاولة رصدها وكشفها وبيانها وتحليلها.

المبحث الثاني: جمالية المشابهة والمجاورة في نثر الإمام الحسين عليه السلام

تطرّق الحديثُ فيما سبق إلى مشابهة الصورة ومجاورتها أو صورة المشابهة والمجاورة، وهنا تتناول الدراسة ما تقصده وتعنيه بالمعالجة – ممّا وردت الإشارة إليه –؛ وما تذهب إلى إظهاره واستخراجه من علاقات المشابهة والمجاورة التي جاءت موضوعة مبحثها معنونةً بهما.

إنَّ غاية هذه الموضوعة هي تحليل جمالية علاقات (المشابهة) ومصداقها التشبيه والاستعارة، و(المجاورة) وأُنموذجها الكِنَاية التي جسّدها وحشّدها الإمام الحُسين في نثره وما يصاحبها من توصيف وتصوير، وعليه فإنّها لا تهتم بفنية الصورة وأركانها بقدر ما تخصّها جمالية ما تنضوي عليه من علاقات تشيّد معنى النص العام، مع معنى مضمون غرضه الخاص ببنيته الكليّة، إذ إنَّ الدراسة ستنظر إلى النصوص نظرة واحدة تحت عدسة مجهر التحليل، وستضع يد إشارتها إلى علاقات المشابهة أو المجاورة في أثناء وقوفها التحليليّ عند كلِّ نصّ، لأنّ منهجها يبحث عن جمالية علاقاتهما

ويبرّزها فيهما، وعلى هذا فهي لم تُفرد لكلٍّ من المشابهة والمجاورة فقرةَ تحليلٍ مستقلةً كلّ واحدةٍ على حدة، بل تحتذي ما تحتذيه الدراسات النقدية المعاصرة، إذ تعبّر بكيمياء إجمال العنونة وسيميائها عن الجزء باسم الكلّ، وتبعاً لذلك جاء عنوان موضوعة هذا المبحث، في تناول نماذج نصوص نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، وقبل البدء بتحليل علاقاتها تحبّذ الدراسة بيان قدرة الإمام على الإحاطة بكلّ شيءٍ في الإنسان والكون صغيرهما وكبيرهما، بإذنِ الله الذي أمر عبده الإنسان بطاعته لينال ما يريد في دنياه وأُخراه؛ كما جاء في الحديث القدسيّ:

عَبْدِي أَطِعْنِي تَكُنْ مَثَلِي تَقُلْ لِلْشَيءِ كُنْ فَيَكُوْن[1].

واستناداً إلى قاعدة ميزان التقوى وهي معيارٌ رئيسٌ وأساسٌ في صحة أعمال العبد وتقبّلها.

﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾[2].

فهذه الكرامة للعبد العادي السَّوي !، فكيف بهِ إذا كان سيّدَ شبابِ أهلِ الجَنَّةِ بإجماع القاصي والدَّاني، والقريب والبعيد، والأعمى والبصير، إذ انماز بهذهِ المَنقبة الإلهية عن سائر الأنبياء والمرسلين، من هنا قال النَّبيُّ الرَّسولُ مُحَمَّدٌ (صلى الله عليه وآله):

---

١ - الجواهر السَّنية في الأحاديث القدسية: جمع وتحـ/ الشيخ جعفر العامليّ: ٣٦١، وينظر بمعناه: الأحاديث القدسية: جمع وتحـ/ يونس السامرائيّ: ١٠٣- ١١٤- ١١٩- ١٥٥.

٢ - الحجرات: ١٣.

حُسَيْنٌ مِنِّي وَأَنَاْ مِنْ حُسَيْنٍ أَحَبَّ اللهُ مَنْ أَحَبَّ حُسَيْنَاً[١].

والرّسول الأعظم هو أفصح مَنْ نطق بالضّاد، وأمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب (عليه السلام) نفسه أمير الفصاحة والبلاغة، والإمام الحسين منهما يشكّل امتداداً طبيعياً ومباشراً، لذا قال :

إنَّا لَأُمَرَاءُ الكَلَامِ، وَفِيْنَا تَنَشَّبَتْ عُرُوْقُهُ، وَعَلَيْنَا تَهَدَّلَتْ غُصُوْنُهُ[٢].

وبهذا دليل أصالة مصادر بلاغته وفصاحته، وعراقة علاقاتها، ونماذج نصوص نثره التي تقوم بتحليلِها هَذه الموضوعة، تثبتُ ذلكَ وتكشفُه .

منها قوله؛ عندما جاء إليه وفدٌ من شيعته مستفهمين عن مقام حبِّهم من أهل البيت (عليهم السلام) يوم القيامة، فأجابهم:

مَنْ أَحَبَّنَا لَمْ يُحِبَّنَا لِقَرَابَةٍ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُ وَلَا لِمَعْرُوفٍ أَسْدَيْنَاهُ إِلَيهِ، إِنَّمَاْ أَحَبَّنَا للهِ وَرَسُوْلِهِ، جَاءَ مَعَنَا يومَ القِيَامَةِ كَهَاْتَينِ، وقرن بين سبَّابتيه.[٣]

منَ الواضح أنّ الحُبّ المندوب المبتغى عند أهل البيت هو الذي يحتل مكانةً إلهيةً ونبويةً عظيمةً، بعد أن قيّده بأداة الحصر (إِنَّمَا) التي جعلته مشروطاً (للهِ وَرَسُوْلِه)، وسبباً في نيل الجزاء المكتوب، ومنْ ثَمَّ أصبح غرضاً رئيساً للنّصِ كلّه، لذا نلحظ الإمام أقام علاقة القرب بين مَنْ يتحقّق فيه هذا

١ – سنن الترمذي: ٥/ ٦٥٨، ومسند أحمد بن حنبل: ٣/ ٦٢.

٢ – نهج البلاغة: تحـ/ د.صبحي الصالح: خ٢٣٣– ص ٣٥٤.

٣ – موسوعة كلماته: ١/ ٢٨٥ وما بعدها.

الحبّ وبين مقامهم (عليهم السلام)، عبر كاف التشبيه والإشارة إلى سبّابتيه المباركتين (كَهَاْتَين)، بعد أن سبقها بالجملة الفعلية المتضمنة معنى المعية (جَاءَ مَعَنَا)، لأنّ إقران الجمع بين سبّابتي يديه يتجاوب مع حال المجيء معهم، ويتناسب مع معيته أيضاً، لدلالة الفعل (جَاءَ) على الماضوية التي تفيد يقين تحقّق المعية في الدنيا والآخرة، ولذلك الفعل (جَاءَ) لم يأتِ بصيغة دلالة المضارع (يَجِيءُ معنا)، وكذلك لم يكن بفعل آخر كأن يقول (يَأتي معنا)، لأنَّ دلالته لا تعطي المعنى الذي تعطيه دلالة المجيء للغرض الذي يعنيه الإمام (عليه السلام) بالتمثيل عندما قَرَنَ بين سبابتيه، وقال:(كَهَاْتَينِ) مع ما يضمّه هذا الاقتران من احتمالية عمق مساواة المجاورة بينهما، فقال:(جَاءَ مَعَنَا) فلم يقحم بين الفعل ومعيته شيئاً، إذ كان بإمكانه أن يجري انزياحاً في جملة نصّه، فيقول: (جَاءَ يوم القيامة مَعَنَا) من جانب، ومن احتمالية إمكانية الفصل بينهما، إذا خلا الحبّ من شرطه، (للهِ وَرَسُوْلِهِ) من جانب آخر، من هنا نلمحه مؤشراً إلى سبَّابتيه، ولم يؤشر إلى السبّابة والوسطى، كما فعل جدُّه الرسول مُحمَّدٌ(صلى الله عليه وآله) عندما قال:«أَنَاْ وَكَاْفِلُ اليَتِيمِ كَهَاتَينِ فِي الْجَنَّةِ وَأَشَارَ بِالسَّبَّابَةِ وَالْوُسْطَى وَفَرَّقَ بَيْنَهُمَا قَلِيلًا» [1]، لأنَّ حبَّ أهل البيت هو دائرة الله الكبرى ورايتُه التي لا تعلوها رايةٌ، إذاً حبُّهم هو الكُلُّ الذي فوق كُلِّ شيء ويَضمُّ ويَحوي ويَنطوي على كُلِّ شيء، وينضوي إليهِ كُلُّ شيء، ومنها كفالة اليتيم،

---

١ - مسند أحمد بن حنبل: ٥ / ٣٣٣.

لذا خصَّهم اللهُ تبارك وتعالى بثنائه ومدحه، فقال:

﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ۝ عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا ۝ يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا ۝ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ۝ إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكُورًا ۝ إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا ۝ فَوَقَاهُمُ اللَّهُ شَرَّ ذَلِكَ الْيَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا ۝ وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا ۝ مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا ۝ وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا ۝ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ ۝ قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ۝ وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا ۝ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا ۝ وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا ۝ وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا ۝ عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ۝ إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا﴾[1].

---

١ – الإنسان: ٥ – ٢٢.

وهنا تبدو جمالية العلاقة التي برَّزها تشبيه تمثيل الإمام (عليه السلام) بسبّابتيه عن طريق أداة التشبيه الكاف (كـ) التي أفادت في تمثيلها النسبة المتوسطة التي يتوازن فيها مَنْ أحبّهم مع حال مجيئهم يوم القيامة [1]، ومن الأدبية البديعة حقّاً في هذه العلاقة أنّها تحتمل المشابهة والمجاورة معاً في بيان ما أراده الإمام من القرب والمعية والتمثيل.

وله على غرار هذا النص آخرُ .!، قال فيه :

مَنْ أَحَبَّنَا لا يُحِبُّنَا إِلاّ للهِ، جِئْنَا نَحنُ وَهُوَ كَهَاتَيْنِ – وقدر بين سبابتيه – وَمَنْ أَحَبَّنَا لا يُحِبُّنَا إِلاَ لِلدُّنْيَا، فَإِنَّهُ إِذَا قَامَ قَائِمُ العَدْلِ وَسِعَ عَدْلُهُ البَرّ وَالفَاجِرَ[2].

إذ زاد عن سابقهِ في كنايته الإشارية إلى الإمام القائم صاحب العصر والزمان المهدي الحُجَّة المُنتظر (عج) بصفة (قَائِمُ العَدْلِ) ، وبقرينة إشارته مع دلالة الفعل (قَامَ) التي لا تأتي هنا في قِبَال دلالة ضدّية (القعود) وإنما لدلالة خروجه الشريف بحركة ثورته لنصرة دين الله وإحياء إسلامه وإعلاء كلمته، أثبت الإمام مكانة حبِّهم، وسعة أهميته لِمَن يُحبّهم (لله) في الدنيا والآخرة .

وإذا ما جئنا إلى أنموذج آخر من نصوصه، خطابه لأصحاب عمر بن سعد مُوبِّخاً إيّاهم بعدما نكثوا ميثاقهم ووعدهم معه، طمعاً بأموال يزيد

١ – ينظر: أساليب البيان في القرآن: السيد جعفر الحسينيّ: ٢٤٨.

٢ – موسوعة كلماته: ٢ / ٦٩٧.

وجوائزه المغتصبة من قوت المسلمين والمسلوبة من حقوقهم، وجاءوا لمحاربته بعد أن أرسلوا خلفه كتبهم مستغيثين به معاهديه بالنصرة، وهم يشكون إليه ظلم بني أمية وجورهم على العباد، وتحريفهم تطبيق كتاب الله، وإبطال العمل به، وإماتتهم سُّنّة النَّبي مُحمَّد(صلى الله عليه وآله وسلم)، فقال لهم عندما راحوا يلغون ولا ينصتون في أثناء إلقاء خطابه عليهم:

وَيْلَكُمْ مَا عَلَيْكُمْ أَن تَنْصِتُوا إِلَيَّ فَتَسْمَعُوا قَوْلِي، وَإِنَّمَا أَدْعُوكُمْ إِلى سَبِيْلِ الرَّشَادِ، فَمَنْ أَطَاعَنِي كَانَ مِنَ الْمُرْشَدِينَ، وَمَنْ عَصَانِي كَانَ مِنَ الْمُهْلَكِينَ، وَكُلُّكُمْ عَاصٍ لِأَمرِي غَيْرُ مُسْتَمِعٍ لِقَوْلِي، قَدِ انْخَزَلَتْ عَطِيَّاتُكُمْ مِنَ الحَرَامِ وَمُلِئَتْ بُطُونُكُمْ مِنَ الحَرَامِ، فَطَبَعَ اللهُ عَلَى قُلُوبِكُمْ، وَيْلَكُمْ أَلَا تَنْصِتُونَ ؟ أَلَا تَسْمَعُونَ .؟، تَبْاً لَكُمْ أَيَّتُهَا الجَمَاعَةُ وَتَرْحاً، أَفَحِيْنَ اسْتَصْرَخْتُمُونَا وَلِهِيْنَ مُتَحَيِّرِينَ فَأَصْرَخْنَاكُمْ مُؤَدِّينَ مُسْتَعِدِّينَ، سَلَلْتُمْ عَلَيْنَا سَيْفاً فِي رِقَابِنَا، وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارَ الفِتَنِ الَّتِي جَنَاهَا عَدُوُّكُمْ وَعَدُوُّنَا فَأَصْبَحْتُمْ إِلْبَاً عَلَى أَوْلِيَّائِكُمْ، وَيَداً عَلَيْهِمْ لِأَعْدَائِكُمْ، بِغَيْرِ عَدْلٍ أَفْشَوْهُ فِيْكُمْ، وَلَا أَمَلٍ أَصْبَحَ لَكُمْ فِيْهِمْ، إِلَّا الحَرَامَ مِنَ الدُّنْيَا أَنَالُوْكُمْ، وَخَسِيْسَ عَيْشٍ طَمَعْتُمْ فِيْهِ، مِنْ غَيْرِ حَدَثٍ كَانَ مِنَّا، وَلَا رَأْيٍ تَفَيَّلَ لَنَا، فَهَلَّا لَكُمُ الوَيْلَاتُ

إِذْ كَرِهْتُمُوْنَا وَتَرَكْتُمُوْنَا، تَجَهَّزْتُمُوْهَا وَالسَّيْفُ لَمْ يَشْهَرْ، وَالجَأْشُ طَامِنٌ، وَالرَّأْيُ لَمْ يُسْتَحْصَفْ، وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ عَلَيْنَا كَطَيْرَةِ الدبَّا، وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهَا كَتَدَاعِي الفَرَاش، فَقُبْحاً لَكُمْ، فَإِنَّمَا أَنْتُمْ مِنْ طَوَاغِيْتِ الأُمَّةِ، وَشُذَّاذِ الأَحْزَابِ، وَنَبَذَةِ الكِتَابِ، وَنَفَثَةِ الشَّيْطَانِ، وَعُصْبَةِ الآثَامِ، وَمُحَرِّفِي الكِتَابِ، وَمُطْفِئِي السُّنَنِ، وَقَتَلَةِ أَوْلَادِ الأَنْبِيَاءِ، وَمُبِيْرِي عِتْرَةِ الأَوْصِيَاءِ، وَمُلْحِقِي العِهَارِ بِالنَّسَبِ، وَمُؤْذِي المُؤْمِنِيْنَ، وَصُرَّاخِ أَئِمَّةِ المُسْتَهْزِئِيْنَ، الَّذِيْنَ جَعَلُوْا القُرآنَ عِضِيْنَ[1].

تضمُّ قارةُ أسلوب نصِّ خطاب الإمام في مستقرها جواهر البلاغة، ودرر الفصاحة، نقف عند مواضع اهتمام الموضوعة بها، التي يريد من خلالها، إثبات غلبة الحرام والشر وحبّ الدنيا وعبودية شيطان الطواغيت، وطغيان الجبابرة والظلمة وتحريف الحق عن مواضعه، وإماتة السنن، وقتل أنبياء الله وأوليائه، وإيذاء المؤمنين، ويكونون أبواقاً للمستهزئين، ويجعلون القرآن متفرقاً مشتّتاً بوصفه أنموذج الكتب السماوية كلّها، في نظام الكون الإنساني منذ أن خلقه اللهُ، وإلى يوم القيامة، وما أسباب وصول هؤلاء إلى هذه الدركات من الخسران والنيران إلَّا بأكلهم الحرام حتى ملئت بطونهم منه، وانقطعت حياتهم منه، وأصبحوا جنوداً له، وكما جاء في تعبيره (عليه السلام)؛

---

١ - موسوعة كلماته: ١/ ٥١١.

(**إنْخَزَلَتْ عَطِيَّاتُكُمْ**) فالعطيات لا تنخزل بنفسها، وإنما بفعل صاحبها لذا فمن المجاز أن يقول الإمام (انخزلت) ببناء الفعل للمعلوم، لأنّه أراد من يجاورها بالعطاء، هم الذين (انخزلوا) من شدة انغماسهم وغرقهم في الحرام، وانفردوا به، أقدموا على إفشائه ونشره، وعوّقوا الحقّ وحبسوه حتى من الاستماع إليه، وتثاقلوا في نصرته، بلغ حدّ التأثر والتأثير بمجاوره (العطيّات)، فانقطعت وتراجعت وضعفت وانفردت من الحرام، عن الحق والحلال؛ من هنا قال؛ و(**مُلِئَتْ بُطُونُكُمْ**) إذ بنى الفعل للمجهول، لأنّه لا يهمّه الفاعل ولا يكترث به، بقدر اهتمامه باستجابة المفعول الذي أحال جزءاً من الفاعلية إلى جزءٍ من كَيانه للدلالة على حرام الجسم كلّه، فصار جزءاً من الحرام كله كذلك، وهي (البطون) للمبالغة والتعظيم أنّهم وصل بهم الأمر حداً فوق الزيادة من الحرام، وكناية على كثرة أكلهم الحرام أيضاً [1]؛ ومن بعد هذا صرّح لهم بالنتيجة المحتومة التي آل إليها الحرام، أنّهم أهلُه ومصداقُه نفاقاً وخيانةً ونقضاً للميثاق وكذباً على كتاب الله وسنة نبيه مُحمّد(صَلَّىٰ اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ)، من خلال إشارة قوله؛(**فَطَبَعَ اللهُ عَلَى قُلُوبِكُمْ**)؛ المختصة بصفات المنافقين التي ذكرت في آيات عدّة في القرآن الحكيم منها، قوله تعالى:

﴿ إِذَا جَاءَكَ الْمُنَافِقُونَ قَالُوا نَشْهَدُ إِنَّكَ لَرَسُولُ اللَّهِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ إِنَّكَ لَرَسُولُهُ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَكَاذِبُونَ ۝ اتَّخَذُوا أَيْمَانَهُمْ جُنَّةً

١ - ينظر: الكشّاف: ٦ / ٢٢٧، ينظر: اللباب في علوم الكتاب: ١٩/ ٤١٨.

فَصَدُّوا عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ إِنَّهُمْ سَاءَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ۝ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ آمَنُوا ثُمَّ كَفَرُوا فَطُبِعَ عَلَى قُلُوبِهِمْ فَهُمْ لَا يَفْقَهُونَ﴾[1].

وقوله:

﴿فَبِمَا نَقْضِهِمْ مِيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِمْ بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنْبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا﴾[2].

وقوله:

﴿مَنْ كَفَرَ بِاللَّهِ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِهِ إِلَّا مَنْ أُكْرِهَ وَقَلْبُهُ مُطْمَئِنٌّ بِالْإِيمَانِ وَلَكِنْ مَنْ شَرَحَ بِالْكُفْرِ صَدْرًا فَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ مِنَ اللَّهِ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝ ذَلِكَ بِأَنَّهُمُ اسْتَحَبُّوا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا عَلَى الْآخِرَةِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ ۝ أُولَئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ ۝ لَا جَرَمَ أَنَّهُمْ فِي الْآخِرَةِ هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾[3]؛ وقوله: ﴿وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ حَتَّى إِذَا خَرَجُوا مِنْ عِنْدِكَ قَالُوا لِلَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ مَاذَا قَالَ آنِفًا أُولَئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى

---

١ – المنافقون: ١– ٣.

٢ – النساء: ١٥٥.

٣ – النحل: ١٠٦– ١٠٩.

قُلُوبِهِمْ وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءَهُمْ ﴾[1].

ومن ثَمَّ صدّوا عن سبيل الله وحاربوا أولياءه من أجل أعدائه وأعداء أوليائه وأعدائهم، فجاءت مواقفهم وسلوكياتهم تصب في بوتقة حقل واحد، وعلى هذا قال الإمام: (وَحَشَشْتُمْ عَلَيْنَا نَارَ الفِتَنِ) فاستعار حشّ الكلأ اليابس، كناية على خبثهم وكرههم وبغضهم وإصرارهم على ضرب الحقّ وأهله ومحاربته؛ لذا عبّر عليهم بـ(فَأَصْبَحْتُمْ إِلْبَاً) أي: اجتمعوا لمحاربتهم إلباً واحداً على رأي نهج الرجل الواحد وجماعة واحدة، وضجة صيحة واحدة، يزيد وأعوانه ممن يعملون على شاكلته، وعدّوا أرباب غريب الحديث مفردة (إلباً) من الغريب[2]؛ وأمّا (وَيَداً) كذلك هنا استعار (اليد) مجازاً على أنّهم صاروا جزءاً من كيان دولة بني أمية الكلّي المتمثلة بيزيد آنذاك، فأصبحوا قوةَ يدٍ ضاربة أولياءهم الذين فرض الله عليكم طاعتهم، من أجل أعدائه، وهم أنفسهم أعداؤكم؛ (وَلا رَأْيٌ تَفَيَّلَ لَنَا) وهنا تفيل الرأي مجاز مرسل لأنّه لا يتفيل إلّا عندما يفيّله قائله ومتحدّثه، لذا فهذا المجاز دلّ على صدق مجاوره وهو الإمام، إذ أراد أن يلقي عليهم الحجّة بأن يوردوا له أو لهم أهل البيت (عليهم السلام) رأياً منحرفاً أو متخيلاً أو مخالفاً للحقيقة والواقع، صدر منهم..!، وحاربتمونا لأجله، وهنا تظهر جمالية المجاورة الرائعة التي اشتغل عليها

١ - محمّد (صلى الله عليه وآله): ١٦.

٢ - ينظر: غريب الحديث: لابن سلام: ٣ / ٣٧٨.

الإمام؛ وتليها مجاورة أخرى (وَالجَأْشُ طَامِنٌ)؛ فالجأش لا يكون طامناً مستقراً وهادئاً إلاّ بمجاوره – صاحبه – هو الذي يمسك به ويديره بوجوده لا بوجود الجأش بنفسه، وعَبْر مجاز هذه المجاورة يعضد الإمام علاقات حجّته ويقويها في نفوسهم ووجوههم، لذا قال بعدها: (والرَّأْيُ لَمْ يُسْتَحْصَفْ) أي: إنّ الرأي بَعْدُ لم ينشر مدوّناً في صحف، وأنتم تسرّعتم وأعلنتم الحرب والقتال على رائحة طمع الجوائز الأموية وغيرها، وخسيس عيش مع الظلمة والطواغيت؛ من هنا جاءت جمالية علاقات مشابهته في قوله المبارك: (وَلَكِنْ أَسْرَعْتُمْ عَلَيْنَا كَطَيْرَةِ الدَّبَا)؛ إذ شبّه سرعة جماعة جيشهم ودنوهم من الحرب، وغوغاءهم بسرعة طيرة الدَّبا وغوغاء صوتها بعضها مع بعض، وهي صغار الجراد قبل نبات أجنحتها تشبيهاً بسواد جمعهم أيضاً، من دون تفكر وتدبر وبصيرة قلب[1]، ثُمَّ عزّزه بتشبيه آخر، يعمق علاقات صورتهم ويثبتها، ويجلّي ملامحها، فقال:(وَتَدَاعَيْتُمْ إِلَيْهَا كَتَدَاعِي الفَرَاش)، وفي رواية أُخرى (كتَهافت الفَراشِ)[2]، وكلتاهما في بيان دلالة معنى العلاقة واحدة، إذ جاءوا إلى الحرب همجاً رعاعاً كتقادع الفراش في النار، وعلى النور من دون نظر ولا عقل يفقهون به سبيل الرشاد – طريق الحقّ. وإن كان هناك من يرى أن التشبيه في الموطنين حصل بالكاف التي تفيد اشتراك الطرفين في الصفات

---

١ – ينظر: العقد الفريد: ١ / ١٨٤، وينظر: حياة الحيوان: لكمال الدين الدميريّ – باب التشبيه بالجراد: ٢ / ١١.

٢ – تنظر: موسوعة كلماته: ١ / ٥١٣.

كلّها، من خفة حجم صغار الجراد وسرعتها، بخفتهم، وبسرعتهم، وبهوانهم، وضعفهم، وانتفاء قدرتهم على مقارعة الظلمة والجبابرة، وبمجيئهم عُمْي القلوب والعقول كتهافت الفراش، وتداعيها على الضوء والنور بوصفها معروفة بضعف البصر مع شدة تزايد ازدحامها عليه[1]، وإن اقترب هذا الرأي من الصحة والصواب، إلّا أنّه أغفل جانباً مهماً يتعلق بالتشبيهين، ألَا وهو أنّ هؤلاءِ جاءوا بإرادتهم، وسحقوا على فطرتهم التي فطرهم الله عليها، في حين الجراد والفراش على فطرتهما، لذا أراد الإمام أن يقيم علاقةً تضادية ليكون التشبيه تنافرياً في تحديد دقّة العلاقات المشتركة بينهما، من هنا تبدو لنا جمالية علاقة المشابهة التي انطوى عليها التشبيه في الحالين، وكلاهما خدمَ المضمون الرئيس في نص خطابه، ومن قبلُ بانتْ جمالية المجاورة في بعض ما ورد فيه أيضاً.

ومن نماذج نصوصه في هذه الموضوعة، إليك قوله في مَنْ يدفع فضل الإمام عليّ (عليه السلام)، وينكره على الخلق، فقد حبط عمله، حتى وإن كان الزاهد العابد من الأولين والآخرين:

إِنَّ دَفْعَ الزَّاهدِ العَابِدِ لِفَضْلِ عَلِيٍّ (عليه السلام) عَلَى الخَلْقِ كُلِّهِمْ بَعْدَ النَّبِي (صلى الله عليه وآله وسلم)، لَيَصِيرُ كَشُعْلَةِ نَارٍ فِي يوم رِيْحٍ

---

١ - ينظر: نثر الإمام الحسين(عليه السلام)- دراسة بلاغية – (رسالة): ٢٦ وما بعدها، وينظر: التصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينيّة: ٩٢ وما بعدها.

عَاصِفٍ، وتَصِيرُسَائِرُ أَعْمَالِ الدَّافِعِ لِفَضْلِ عَلِيٍّ (عليه السلام) كَالحَلْفَاءِ وَإِنْ امْتَلَأَتْ مِنْهُ الصَّحَارِي، وَاشْتَعَلَتْ؛ فِيهَا تِلكَ النَّارُ وَتَخْشَاهَا تِلكَ الرِّيحُ حَتَّى تَأْتِيَ عَلِيْهَا كُلُّهَا فَلَا تُبْقِي لَهَا بَاقِيَةً[١].

يريد الإمام من خلال علاقات صورة التشبيه الأوّل؛ (**كَشُعْلَةِ نَارٍ فِي يومِ رِيْحٍ عَاصِفٍ**)، أن يؤسس قاعدة قرآنية رصينة، غير قابلة للاختراق.!، ولو اجتمع الخلق كُلُّهم قاطبةً، لأنّها من صنع الله ﷻ وهي:

﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ۝ هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَلَوْ كَرِهَ الْمُشْرِكُونَ﴾[٢].

نلحظ أن الإمام حتى على مستوى التركيب وألفاظه، كان دقيق الاختيار، إذ وضع مفردة (ريحٍ عاصفٍ) الدالة على العذاب والشّر والعقاب، قِبَال مفردة (شُعلة نارٍ) التي تتجاوب مع الدلالة نفسها، مع التوازي الإيقاعي الذي ولّده تنوين الكسر، وتوافقه الدال على العموم والشمول المتناسب مع شبه الجملة ومؤكّدها، (عَلَى الخَلْقِ كُلِّهِمْ)، مع ما دلّت عليه كاف التشبيه (كَـ) من متوسط توازن الطرفين في صفاتهما، أي إنّ الدافع لفضل عليٍّ

---

١ – موسوعة كلماته: ٢ / ٧١٥.

٢ – التوبة: ٣٢ – ٣٣.

(عليه السلام)، كالشعلة التي تريد أن تدفع الريح في يوم عاصف، لذا نراه مؤكّداً إيَّاه بعلاقات صورة تشبيه آخرَ، يتمِّم فيه عاقبة سائر أعمال الدافع لفضله، فيقول؛ (كَالحَلْفَاءِ وَإِنْ امْتَلَأَتْ مِنْهُ الصّحَارى)، وهنا يطبّق الإمام (عليه السلام) قاعدة قرآنية عظيمة، وهي قاعدة (تجسيم الأعمال) حملتها صورة هذا التشبيه (كَالحَلْفَاءِ)، (الشَّوك) ؛«نبت أَطْرافُه مُحَدَّدةٌ كأنها أطْرافُ سَعَفِ النخل والخوص ينبت في مغايِضِ الماء والنُزُوزِ»[1]، وقيل إنّها؛«سلبة غليظة المس لا يكاد أحد يقبض عليها مخافة أن تقطع يده، وقد يأكل منها الغنم والإبل أكلاً قليلاً، وهي أحب شجرة إلى البقر»[2]، ويُعدُّ من دُقاق الحطب الذي يُسرع اشتعال النّار وضِرامها فيه [3]، فيا لروعة جمالية علاقات هذا التشبيه الذي صوّر حقيقة أعمال دافع فضل الإمام عليٍّ، فإذا كانت أعماله بهذه الشاكلة فلا هو ينتفع بها ولا غيره، بل تصبح عليه وبالاً، لذا قال الإمام: (وإن امتلأت منه الصّحارى)، إذ سرعان ما ستأكلها النار بفعل تلك الريح الشديدة العاصف، بلمح البصر أو هو أقرب من ذلك عند الله تعالى، وفي النتيجة تكون أعمال الدافع هباءً منثوراً . وهذا ما صرّح به القرآن الحكيم العظيم:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَنْ تُغْنِيَ عَنْهُمْ أَمْوَالُهُمْ وَلَا أَوْلَادُهُمْ مِنَ اللَّهِ شَيْئًا وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ۝ مَثَلُ مَا يُنْفِقُونَ فِي هَذِهِ

---

١ - لسان العرب: مادة (حلف).

٢ - العباب الزاخر: الصاغاني، مادة (حلف).

٣ - ينظر: مختار الصحاح: محمّد بن عبد القادر الرازيّ، مادة (ضرم): ٣٨٠.

الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَثَلِ رِيحٍ فِيهَا صِرٌّ أَصَابَتْ حَرْثَ قَوْمٍ ظَلَمُوا أَنْفُسَهُمْ فَأَهْلَكَتْهُ وَمَا ظَلَمَهُمُ اللَّهُ وَلَكِنْ أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾[1].

وقوله تعالى:

﴿ وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَائِكَةُ أَوْ نَرَى رَبَّنَا لَقَدِ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْا عُتُوًّا كَبِيرًا ۝ يَوْمَ يَرَوْنَ الْمَلَائِكَةَ لَا بُشْرَى يَوْمَئِذٍ لِلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَحْجُورًا ۝ وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا ﴾[2].

ولقد تجسّمت أعمال الدافع بـ(كاف) التشبيه، هي والحلفاء على حدٍّ سواء!، اندماجاً من مضامين الغرض الرئيس، وهنا يبدو إبداع الإمام الحسين (عليه السلام)، في إقامة علاقات المشابهة التي هي غاية في البراعة والإدهاش. ومن نصوصه أيضاً؛ في مَنْ سأله عن البلاء قريب إلى مَنْ أحبّهم أهل البيت (عليهم السلام)، فقال:

وَاللهِ ! البَلاءُ والفَقْرُ والقَتْلُ أَسْرَعُ إلى مَنْ أَحَبَّنا مِنْ رَكْضِ البَرَاذِينَ، وَمِنَ السَّيْلِ إلى صِمْرِهِ[3].

---

١ – آل عمران: ١١٦ – ١١٧.

٢ – الفرقان: ٢١ – ٢٣.

٣ – موسوعة كلماته: ٢ / ٦٩٩.

أفاد القسم الذي تصدّر به الكلام ثبوت التحقّق، ويقين التأكيد، في مواقعة سرعة (**البَلاءُ والفَقْرُ والقَتْلُ**)، ولكن ليس على مجال الجمع بينها في برهة واحدة، وإنما على سبيل بيان علم وجودها مسرعة في حياة من أحبَّهم، لذا نلمح (مِنْ) جاءت لبيان العلاقة الرابطة بين سرعة الابتلاء، ومُحبِّهم إلاّ أنّ الإمام أخذ شيئاً محسوساً ملموساً، من واقع بيئة المُحِبِّ، لذا نلحظ (البراذين) و(السيل) جاء بهما معرفين بـ(أل) لأنّهما معهودان و مألوفان[١]، ليرسم له صورةً فوتوغراف نابعةً من محيطه الذي يعيش فيه ليلَ نهارٍ مُقرِّباً به بُعْداً قلبيًّا متعلقاً بالحُبّ والوجدان والمودة بالعمل والتطبيق لنهجهم، ويبقى هذا المشهد مفتوحاً على آفاق بيئات الأماكنِ والأزمان، فأعلن قائلاً؛ (**أَسْرَعُ ... مِنْ رَكْضِ البَرَاذِينَ، وَمِنَ السَّيْلِ إِلى صِمْرِه**)، إذ استعار مُشبهاً ليبين النسبة في العلاقة من ركض البراذين؛ التي قيل إنّها؛ الدواب المعروفة بمشيها الثقيل المتباطئ أو المتقاربة في اللحوق والسرعة والبخترة [٢]، وقيل إنّها؛ الخيل الجافية في الخلقة الجلدة على السير في الشعاب والأودية، والوعر من الخيل غير العرابية، وأكثر ما يجلب من الروم [٣]، وقيل البراذين هي حثالة الخيل، وما انتحس منها الهجينية التي تشبه البغال ومشيها لا كالحمير ولا كالخيل العربيات [٤]، وعلى

---

١ – ينظر: تفسير روح المعاني: ١٣ / ١٣٠.

٢ – ينظر: لسان العرب: مادة (برذن)، وينظر: غريب الحديث: ابن قتيبة: ٢ / ٨٨.

٣ – ينظر: تاج العروس: فصل الباء.

٤ – ينظر: حياة الحيوان: ١ / ٣١٧ وما بعدها.

كلِّ حال سواء أكانت هذه البراذين بطيئة الركض أم متوسطه أو غيرهما..! وفيها احتمالية تركها أثراً على الأرض لثقلها المسبب لبطء ركضها أو مشيها، فالبلاء والفقر والقتل أسرع منها وأعمق أثراً في النفس والجسم على من أحبّ أهل البيت (عليهم السلام)، وكذا الحال بخصوص (**السَّيْلِ إلى صِمْرِهِ**)، فأما (السيل) فهو الماء الجاري من حدور في الأودية، وأما (صمره) فمستقرّه [1]، وحركة جريان حدوره لها زمن وأثر يتناسب مع طبيعة سرعة السيل، كما نلمح أنّ هناك علاقةَ المجاورة تربط ركض البراذين بالسيل الذي سكن ماؤه فيه فصار وحلاً يعيق السير عليه، فكيف إذا كان ركضاً؟!، من هنا فجمالية المشابهة والمجاورة جلية بيّنة من خلال فكّ شفرات العلاقات التي رسمتها استعارية التشبيه مع مناسبة النص. ومن نماذجه في هذه الموضوعة أيضاً، قوله لإلقاء حجّته في دفاعه عن الحقّ وأهله، على معاوية في مجلسه:

أَنَاْ ابْنُ مَاءِ السَّمَاءِ وَعُرُوقِ الثَّرَى، أَنَاْ ابْنُ مَنْ سَادَ أَهْلَ الدُّنْيَا بِالحَسَبِ النَّاقِبِ والشَّرَفِ الفَائِقِ وَالقَدِيْمِ السَّابِقِ، أَنَاْ ابْنُ مَنْ رِضَاهُ رِضَا الرَّحْمَنِ وَسَخَطَهُ سَخَطُ الرَّحْمَنِ، ثمّ ردّ وجهه للخصم، فَقَالَ: هَلْ لَكَ أَبٌ كَأَبِيْ أَوْ قَدِيْمٌ كَقَدِيْمِي ؟ فَإِنْ قُلْتَ لَاْ، تُغْلَبْ، وَإِنْ قُلْتَ: نَعَمْ تَكْذِبْ [2].

١ - ينظر: لسان العرب: مادة (صمر).

٢ - موسوعة كلماته: ١ / ٢٩٦.

في هذا النص علاقات مجاورة، حملتها صورة الكناية مع الضمير المنفصل (**أَنَاْ**) الرحمانيّة في مواضع أربع، (**أَنَاْ ابْنُ مَاءِ السَّمَاءِ**)،(**وَابْنُ عُرُوقِ الثَّرَى**) فمجاورة ماء السماء، كناية عن طهارته الإلهية وطهارة منبعه وخلقته وطينته التي أرادها الله:

﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا﴾[1].

ومجاورة عروق الثرى، كناية عن طيبه وطيب أصله عراقته ثبات نبته، كالشجرة الثابتة، كما أخرجه الله العظيم:

﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ﴾[2].

فضلاً على علاقات المجاورة التي شكّلتها كلتا الكنايتين، فهما تحصران علاقات تضاد التقابل بين ماء السماء وعروق الثرى، التي تعطي دلالة الحصر لقدسية وجود الإمام الحسين (عليه السلام) وشَرافته على الكون كلّه، وعَبْرهما كلتيهما انطلق لسانه مفتخراً بعلاقات مجاورة كناية الموضع الثالث، وهي (**أَنَاْ ابْنُ مَنْ سَادَ أَهْلَ الدُّنْيَا**) إشارة الكناية إلى جدّه النّبي الأحمد الرسول الأعظم محمّد(صلى الله عليه وآله)، الذي به الله أخرج الناس أهل الدنيا من

١ - الأحزاب: ٣٣.

٢ - إبراهيم: ٢٤.

ظلمات الجهل والكفر والشرك، إلى نور علم طاعة الله وإسلامه وإيمانه وتقواه، والذي عرف بالصادق الأمين عند أهل الدنيا أجمعين، حتى وصل قاب قوسين أو أدنى، وصار أُسوة، وقدوة للناس كافة، إذ قال تعالى:

﴿ لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِمَنْ كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا ﴾[١].

وقوله:

﴿ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ ﴾[٢].

من هنا جاء الإمام بعلاقات المجاورة في موضع صورة الكناية الأخير، التي أكملت افتخاره الحق، ومجده الأحق، وقربه الإلهيّ وكماله البشري، بوصفه الإنسان الكامل بعد جده الرسول، لقوله:

حُسَيْنٌ مِنِّي وَأَنَا مِنْ حُسَيْنٍ[٣].

لذا قال:

أَنَا ابْنُ مَنْ رِضَاهُ رِضَا الرَّحْمَنِ وَسَخَطَهُ سَخَطُ الرَّحْمَنِ.

والهاء في (رِضَاهُ)، و(سَخَطهُ) قائمة على تغليب جدِّه، وإلّا هو ابنُ مَنْ (**رِضَاها رِضَا الرَّحْمَنِ، وَسَخَطُهَا سَخَطُ الرَّحْمَنِ**) حَسْبُها إنَّها أُمُّهُ فاطمةُ

---

١ – الأحزاب: ٢١.

٢ – القلم: ٤.

٣ – سنن الترمذي: ٥ / ٦٥٨، ومسند أحمد بن حنبل: ٣ / ٦٢.

الزهراء (عليها السلام) بضعة جدّه، وروحه التي بين جنبيه، سيّدة نساء العالمين من الأوّلين والآخرين إلى قيام يوم الدِّين.!، فكيف لا يفتخر على الخلق كُلِّهم؟!، وعلى أمثال آل أبي سفيان الطلقاء، فما أجملها من علاقات مجاورة الانتماء الإلهي وعصمة الإمامة المحمّدية الفاطمية العلويّة، وشرف علو النَّسَب وشموخه، التي نظم الإمام دررها، ومرجانها، وياقوتها في نصِّه الافتخاريّ الرائع، ونصوصه روائع كلّها!، ثَمَّ أكَّد افتخاره بآخرَ عن طريق أسلوب مقارنة المشابهة التي حملتها (كاف) التشبيه، التي من الإمكان أن نطلق عليها (كاف التشبيه المكافئة) الكاشفة لحقيقة الضدّ المقابل، عندما قال الإمام لخصمه؛ (**هَلْ لَكَ أَبٌ كَأَبِيْ أَوْ قَدِيْمٌ كَقَدِيْمِي؟**)، فالكاف حملت متوسط صفات التقابل الافتخاري الضدّي بين الطرفين، وهنا تنجلي جمالية إبداعه، وتفتن في تلوينه بأساليب علاقات المشابهة المدهشة حقّاً مع مورد مضمون فكرة غرض الخطاب.

ومن نصوصه فيها كذلك، خطبته لمّا عزم على الخروج إلى العراق، قائلاً :

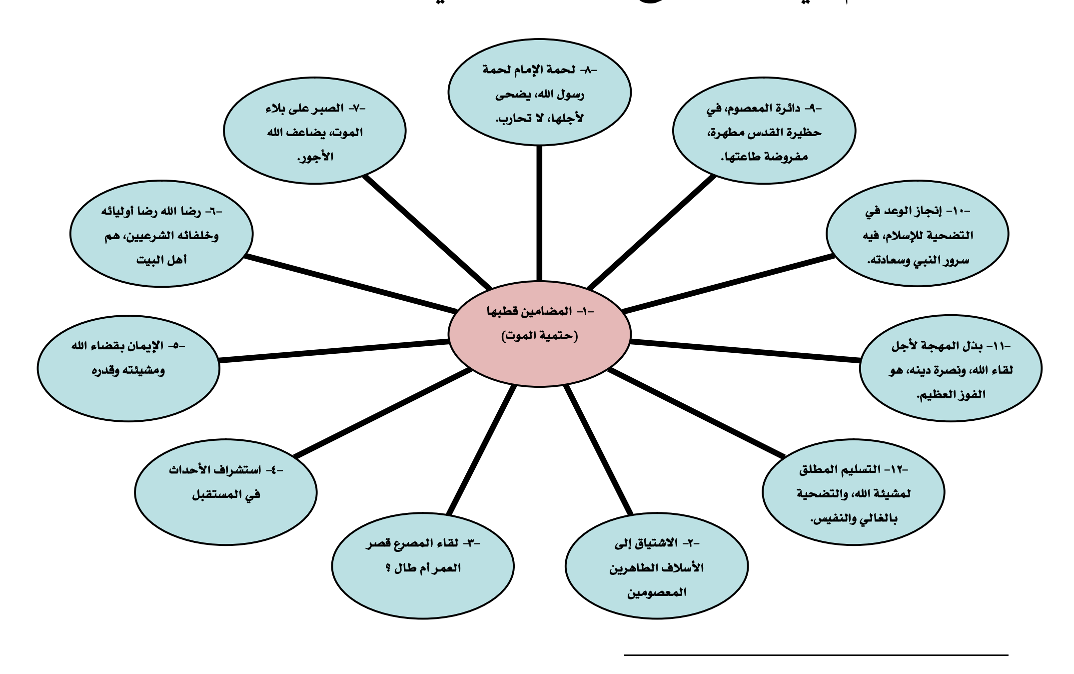
أَلْحَمْدُ للهِ مَا شَاءَ اللهُ، وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللهِ، وَصَلَّى اللهُ عَلَى رَسُوْلِهِ وَآلِهِ، خُطَّ المَوْتُ عَلَى وُلْدِ آدَمَ مَخطَّ القِلادَةِ عَلَى جِيْدِ الفَتَاةِ، وَمَا أَوْلَهَنِي إِلَى أَسْلَافِي اشْتِيَاقَ يَعْقُوبَ إِلَى يُوسُفَ، وَخِيْرَ لِي مَصْرَعٌ أَنَا لَاقِيهِ، كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَاتِ بَيْنَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلَاءَ، فَيَمْلَأنَّ مِنِّي أَكْرَاشاً جَوْفَاً وَأَجْرِبَةً سُغْبَاً، لَا مَحِيْصَ عَنْ يَوْمٍ خُطَّ بِالقَلَمِ، رِضَا اللهِ رِضَانَا أَهْلَ البَيْتِ، نَصبِرُ عَلَى بَلَائِهِ وَيُوَفِّيْنَا أُجُوْرَ الصَّابِرِينَ، لَنْ تَشُذَّ عَنْ

رَسُولِ اللهِ (صلى الله عليه وآله) لُحْمَتُهُ، وَهِي مَجْمُوعَةٌ لَهُ فِي حَظِيرَةِ القُدْسِ، تَقَرُّ بِهِمْ عَيْنُهُ وَيُنْجَزُ بِهِمْ وَعْدُهُ، مَنْ كَانَ بَاذِلاً فِينَا مُهْجَتَهُ، وَمُوَطِّناً عَلَى لِقَاءِ اللهِ نَفْسَهُ فَلْيَرْحَلْ مَعَنَا فَإِنَّنِي رَاحِلٌ مُصْبِحَاً إِنْ شَاءَ اللهُ تَعَالَى[1].

إنّ مضامين مناسبة النَّص، تضمُّ علاقات المشابهة والمجاورة المتعدّدة، إذ كان قطب دوران فلكها (حتمية الموت) في سبيل إحياء دِين اللهِ الخالد، والتضحية من أجل بقاء إسلامِه الغالي العزيز، لقوله العظيم العزيز:

﴿إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ﴾[2].

والرسم في أدناه يوضّح معانيها، كالآتي :



١ - موسوعة كلماته: ١ / ٣٩٧.

٢ - آل عمران: ١٩.

وإذا ما جئنا إلى الصورتين من التشبيه، اللَّتينِ ابتدأ بهما النّص، سنلحظ أنّ الإمام في الصورة الأولى؛ استعار مُشْتَقَاً(خُطَّ) من خطّ كتابة القلم، بقرينة قوله؛ (**لَاْ مَحِيْصَ عَنْ يَوْمٍ خُـطَّ بِـالقَلَمِ**)، ليشبّه به حتمية الموت على الإنسان وحضوره إيّاه شاء أم أبى !، بمخط القلادة المقفل المربوط المقيّد على جيد الفتاة - لأنّ القلادة خاصّة بالنساء لا بالرجال الرقيق الناعم الملمس، الذي يُبان عليه لون تحسّس قيد القلادة في إيهاب جيدها واضحاً، بدلالة (على) في الاستعلاء على الظاهر منه، فما أحلاها من جمالية علاقة صورة المشابهة العقلي بالحسّي المُعاش، مع ما تحمل من اِحتمالية تشابه التضاد، من أنّ الموت على الإنسان ليس باختياره متى ما شاء!، بدلالة الفعل المبني للمجهول(خُطَّ) والموت نائب الفاعل الحقّ، وبناه الإمام للمجهول أيضاً، لأنّه أراد تنزيه الله وتعظيمه، لأنّه هو الله الخالق العظيم لا يعتريه الموت ولا يقترن به !.

وهذا التنزيه نابع من التعبير القرآنيّ، إذ لم يأتِ في أسلوب القرآن ولا حتّى مرّة واحدة مقترناً به وحاشا لله ذلك !، لا كما ذهب بعض الباحثين وراء قواعد البلاغيِّين، ورأى أنّ بناء الفعل(خُطَّ) للمجهول؛ «يدلّل على أنّ الاهتمام منصب على نوع الحدث؛ أي التركيز على عنصر الموت من دون مسبّبه» [1]، في حين تَقَلُّد الفتاة بقيد جمال مخطّ القلادة بإرادتها واختيارها

---

١ - التصوير الفنّي في خطب المسيرة الحُسينية: ٩٥.

ورغبتها فيها متى ما شاءت ؟ لكلّ فتاة.!، المورد في العموم بقرينتين؛ الأولى: (ولد آدم)، والثانية: تعريف الفتاة بـ(أل) التي تفيد هنا الاستغراق !، لا كما يرى بعض الدارسين، أنّ القلادة مخصوصة، وليست «على جيد كلّ فتاة لأنّ الغرض لو كان هذا لقوض المعنى، إذ قد تتخلى الفتاة في وقت من الأوقات عن هذه القلادة، ولا قيمة بعد ذلك لهذه الصورة، إذ تستلزم أن الموت قد يفارق الإنسان في بعض الأوقات ويتخلى عنه، كما أنّ القلادة قد تفارق جيد الفتاة في بعض الأحيان، وهذا ما لا ينسجم مع غرضه (عليه السلام)»[1]، بل رأيه هو لا يتجاوب مع منطق واقع مضامين الغرض الذي يريده الإمام، من خلال ما قمنا ببيانه، إذ أغفل تخلي الفتاة عن القلادة حال غسلها، أو استحمامها، أو في حين نومها، عند انقطاعها، أسباب كثيرة تجعل رأيه لا ينهض ولا يصمد أمام النقد !، وإلَّا على ما ذهبنا إليه فجمال اختيار الإنسان تقلد موت الشهادة من أجل المبادئ الإنسانية، والأخلاق الإسلامية، وإعلاء كلمة الله الحقّة، والدفاع عن مقدّساته المحرّمة المعظّمة، وهنا تبدو جمالية رائعة أُخرى.

أما علاقات المشابهة في الصورة الثانية، فإنَّها تكمن في بلوغ وَلَهِ اشتياقه ذروته، نحو الشهادة للقاء السابقين عليه بها، جدّه النّبي محمّد(صلى الله عليه وآله)، ووصيّه أبيه الإمام عليٍّ بن أبي طالب، وأخيه المجتبى الإمام الحسن (عليه السلام)، كاشتياق يعقوب إلى يوسف، لأنّ شعار الإمام الحسين (عليه السلام):

---

١ – نثر الإمام الحسين – دراسة بلاغية – (رسالة): ١٨ وما بعدها.

فَإِنِّي لا أَرَى المَوْتَ إِلاّ سَعَادَةً، وَالحَيَاةَ مَعَ الظَّالِمِينَ إِلاّ بَرَمَاً[١].

إذ نقل ذهن المتلقي إلى الأنموذج القرآنيّ في الاشتياق، بوصفه يضرب به المثل فيه، ألَا وهو اشتياق نبي الله المعصوم (يعقوب)، إلى نبي الله المعصوم في عصره (يوسف)، إذاً الاشتياق حاصل بين معصومين، من هنا قام الإمام بالتشبيه به، لأنّ اشتياقه على حقيقته لا يناسبه إلّا اشتياق المعصوم !، وعليه فجمالية مشابهته بديعة جدّاً في قسطاسها.

كما عزّز مضامين الغرض الرئيس للنّص، بعلاقات مشابهة من نوع آخرَ، من خلال صورتين استعاريتين، الصورة الأولى: (**كَأَنِّي بِأَوْصَالِي تُقَطِّعُهَا عُسْلانُ الفَلَوَاتِ بَيْنَ النَّوَاوِيسِ وَكَرْبَلَاْءَ**)، فقد رَسمتْ صورة استعارة (**عُسْلانُ**) العلاقات التي تحدّد ملامح حقيقة التجسيم التي يعلمها الإمام (عليه السلام) لصفات مشابهة الذين جاءوا لمحاربته، هيأة ونفساً وخَلْقاً وخُلُقاً، إذ فرض مقتضى الحال والمقام عليه، أن يستعير مفردة (**عُسْلانُ**) من دون غيرها، لأنّها تؤدي إلى إشباع معنى المورد المخصوص، ودلالة معناها؛ الذئاب المتوحّشة السائبة الجائعة في الفلوات بقرينة (**تُقَطِّعُهَا**) التي حتّى من شدة جوعها يأكل بعضُها بعضاً، لأنّها لا تحصل على طعام في الصحراء أو غيرها بحسب دلالة زمن المتلقي !، فكيف بها أمام الفريد الوحيد الذي ليس من جنسها، وليس له ناصرٌ ولا مُعينٌ ؟!، من هنا فجمالية المشابهة بهم تظهر رائعة.

---

١ – موسوعة كلماته: ١ / ٤٣٢، وفي رواية: (لا أرى الموت إلا شهادة).

وأمّا علاقات الصورة الثانية: ففي قوله:

(فَيَمْلأْنَ مِنِّي أَكْرَاشاً جَوْفَاً وَأَجْرِبَةً سُغْبَاً).

وكوّنْتْها استعارة مفردة (**أَجْرِبَةً سُغْبَاً**)؛ والأجربة جمع الجريب، قيل هي الأرض المحروثة الجاهزة للزراعة [1]، أو هي آنية شبيهة بالقدر يستخدمها المزارع الفلاح لجني حصاده [2]، أو هو إناء القليب الذي يجلب به الماء من قاعه، أو هو الكيس من القماش الذي صورته توحي صورة شكل المَعدة !، فالإمام أراد أن يوصل قبح فعلة (**عُسْلان الفلوات**)، وهم جيش يزيد، فاستعار علاقات الأجربة السُّغْب أي؛ (الخالية - الفارغة) في قبال (**يَمْلأْنَ**)، ليكمّل تصويره، لشدة جوعهم من كرههم إيّاه، وعداوتهم، وبغضهم، وحقدهم، وخبثهم، وحيوانيتهم، وشيطانيتهم، فما أجملها من علاقات استعارة المشابهة !.

ومن علاقات المجاورة في نص خطبته نفسها أيضاً، قوله:

(تَقَرُّ بِهِمْ عَيْنُهُ وَيُنْجَزُ بِهِمْ وَعْدُهُ).

فعلاقة مجاورة (**تَقَرّ**) للعين، كناية عن فرح رسول الله وسعادته وسروره وبشراه. وأمّا علاقة مجاورة (**يُنْجَز**) للوعد، فكناية عن الوفاء بعهد الله، والتضحية في سبيله، وكذلك قوله:

---

١ - ينظر: أساس البلاغة: ١ / ١٧٨.

٢ - ينظر: لسان العرب: مادة (جرب).

﴿مَنْ كَانَ بَاذِلاً فِيْنَا مُهْجَتَهُ، وَمُوَطِّنَاً عَلَى لِقَاءِ اللهِ نَفْسَهُ﴾.

فيه علاقة مجاورة (**بَاذِلاً**) للمهجة، و(**مُوَطِّنَاً**) للقاء الله، كناية عن إعداد العدّة، والاِستعداد للفداء والشهادة !، وعليه فجمالية المجاورة قد عضّدت من تماسك انسجام النّص فيما بين مضامينه كلِّها، تناغماً مع العلاقات التي أقامتها جمالية المشابهة في النّص كلِّه أيضاً.

ومن نماذج نصوصه في هذه الموضوعة كذلك، قوله مخاطباً أصحابه، بأنَّ قوم آل أبي سفيان بني أمية، يريدون قتلي أنا من دون غيري؛

فَانْطَلِقُوا جَمِيْعَاً فِي حِلٍّ، لَيْسَ عَلَيكُمْ مِنِّي ذِمَامٌ، هَذَا اللَيْلُ قَدْ غَشِيَكُمْ فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً [1].

على الرّغم من أنّ عبارة:

﴿هَذَا اللَيْلُ قَدْ غَشِيَكُمْ فَاتَّخِذُوهُ جَمَلاً﴾.

تنطوي على تضمين المثل المعروف؛ بـ«**اتَّخَذَ اللَيْلَ جَمَلاً**» [2]، يضرب مثلاً !، لمن يركب الليل جملاً سائراً في طلب حاجته [3]، وموضع أهمية التحليل في العبارة، هو علاقة مشابهة (الجمل) وصفات استعارته من دون غيره من الحيوانات، مقابل (الليل) !، بتعبير آخرَ، ما هي علاقةُ كليهِما معاً ؟.

١ – موسوعة كلماته: ١ / ٤٧٨ وما بعدها.

٢ – جمهرة الأمثال: أبو هلال العسكري: ١ / ٣٥.

٣ – ينظر: لسان العرب: مادة (جمل)، وينظر:

وللجواب عنه، لا بُدّ من وقفة تأملية، إذ إنّ الدلالة الحسية لحال (الليل)، و لطبيعة حركة سير (الجمل)، فيهما مبعث إيحاء نفسي مرتبط بالسائر الماشي ليلاً تحت عباءته لما يثيره السير في الليل الساكن من ترقّب الماشي، وقلقه، وتوتّره، وخوفه، وخشيته من مواجهة المجهول !، ولم تتأتَّ هذه من فراغ !، وإنّما تأتي من تراكم الخبرة أو الخبرات لديه بمحاكاته لبيئته المعاشة، وانعكاس الاضطراب على مشية سيره سلباً وإيجاباً، بحسب قلقه المشروع منه، لمواجهة أي طارئ محتمل، وهذه مشية الاضطراب، شبيهة بالجمل في طبيعة حركة مشيته المضطربة بفعل الرمال التي تكتظ بها الصحراء من جهة، وطبيعة ثقل حجمها، مع ثقل أسفار الراكب عليه من جهة أخرى، تجعله مضطرباً في مشية سيره متثاقلاً، من هنا قالت الزَّبَّاءُ:

مَا لِلجِمَالِ مَشْيُهَا وئِيدا؟ أَجَنْدَلاً يَحْمِلْنَ أَم حَدِيدَا؟ [الرَّجز]
أَم صَرَفَاناً بَارِدَاً شَدِيدَا أَم الرِّجَال جثَّمَاً قُعُودَا [1]

هذه الحال للماشي ليلاً في صورتها الطبيعية في طلب حاجته، تكون مضطربة!، - كما تقدم من البيان فيها - فكيف به إذا كان في ظرف حرب؟ وجنود الأعداء تحيط به من كل حدب وصوب، ومن الجهات كلِّها؟!، كما كان موقف معسكر الإمام الحسين (عليه السلام)، ومن حوله جيش يزيد بقيادة عمر ابن سعد!، مع أنّ هناك معنىً احتمالياً ثانياً، وهو ضعيف في علاقته بـ(الليل)

---

١ - الأغاني: تحـ/ عبد السلام هارون: ٥ / ٣٢٠.

مقارنةً بالمعنى الأوّل؛ ورد في التعبير القرآنيّ، إذ جاءت مفردة (الجَمَل) فيه، تعني الحبل السّميك الضخم، عند قوله تعالى:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُوا عَنْهَا لَا تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاءِ وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ ﴾[1].

ولكن هذا المعنى قريب سياقياً، ودلالياً، وعلائقياً، فيما بين (الجمل: الحبل)، وبين (سمّ الخياط) بمقتضاهما الآليّ، والوظيفيّ !، من هنا تبدو جمالية معنى العلاقة لصورة استعارة المشابهة التي أرادها الإمام كالشّمس في رابعة النهار!

ومن نماذجه أيضاً، قوله في الناس على نحو حصر التأبيد في قراءته لهم، من حيث علمُه القرآنيّ بالماضين الأوّلين، وكيف أنّهم خذلوا أولياء الله، وأنبياءه، ورسله، وآذوهم، وقتلوهم !، وعلمُه اللَّدنيّ باللاحقين الآخرين أيضاً — الذي به أجاب عن نفسه وعيالِه عندما سألَتْهُ أُمُّ سلمة (عليها السلام) ؟، فقال:

يَا أُمَّاهُ !، قَدْ شَاءَ اللهُ (عزّ وجلّ) أَن يَّرانِي مَقْتُولاً مَذْبُوحاً ظُلْماً وَعُدْوَاناً، وَقَدْ شَاءَ أَن يَّرَى حَرَمِي وَرَهْطِي وَنِسَائِي مُشَرَّدِينَ، وَأَطْفَالِي مَذْبُوحِينَ مَظْلُومِينَ مَأْسُورِينَ مُقَيَّدِينَ، وَهُمْ يَسْتَغِيْثُونَ فَلَا يَجِدُونَ نَاصِراً وَلَا مُعِيْناً، وَإِنِّي

---

١ - الأعراف: ٤٠.

وَاللهِ سَأَصْبِرُ حَتَّى يَحْكُمَ اللهُ بِأَمْرِهِ وَهُوَ خَيْرُ الحَاكِمِينَ [١].

فكلا الفريقين منهما وصل به الأمر، إلى الرذوخ بالعبودية لمخلوقٍ هي (الدّنيا) بما تضمّه بين قرطيها من شرور مفاتنها الشيطانية، ولذّاتها اللهوية، وغطرسة جبابرتها، ومكر طواغيتها الفرعونية، تؤثر في خلجات نفوسهم، وكُنْهِ ألباب عقولهم، وتسلب حرّيتها الفطرية التي جُبلتْ عليها، على حساب عبادة خالقها(الله) الحقّ وطاعته، ونصرة أولياء دِينه، إلّا أنّ الدِّين هو مجردُ كلامٍ لَعْقٍ على ألسنتهم، إذ إنّ حرصهم عليه لا يتعدى الظاهرة (الصوتية) ليس بأكثر !، من دون العقيدة (القلبية) وإيمانها !، لذا فهي دار بالبلاء محفوفة، فما أن يمحّصوا باختباره تجد ثُلّة من الأوّلين، وثُلّة من الآخرين ممَّنْ يتمسّك بدينِه ويحافظ عليه !، فيقول (عليه السلام):

إِنَّ النَّاسَ عَبِيْدُ الدُّنْيا، وَالدِّينُ لَعْقٌ عَلَى أَلْسِنَتِهِمْ يَحُوْطُونَهُ مَا دَرَّتْ مَعَايشُهُمْ فَإِذَا مُحِّصُوا بِالبَلَاءِ قَلَّ الدَّيَّانُونَ [٢].

نلحظ الإمام استعار مفردة (عبيد) الدنيا، في دقّة متناهية جداً، متجاوبة مع التوبيخ الموجّه للنّاس الذين يركضون خلف (الدنيا) التي جعلوها أكبر من أصنام قوم نبي الله إبراهيم، وأغلى من عجل قوم موسى !، شرّاً وحراماً وتعدّياً لحدود الله ومبادئه !، وعليه فالإمام لم يوظّف استعارة مفردة (عباد)

---

١ - موسوعة كلماته: ١ / ٣٥٥.

٢ - موسوعة كلماته: ١ / ٤٣٣.

لأنّها تأتي في أسلوب المديح، كما وردت في التعبير القرآنيّ؛ وقوله:

﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحْمَنُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ بَلْ عِبَادٌ مُكْرَمُونَ﴾[1].

وقوله:

﴿إِلَّا عِبَادَ اللَّهِ الْمُخْلَصِينَ ۝ أُولَئِكَ لَهُمْ رِزْقٌ مَعْلُومٌ ۝ فَوَاكِهُ وَهُمْ مُكْرَمُونَ ۝ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ ۝ عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ ۝ يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ ۝ بَيْضَاءَ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ ۝ لَا فِيهَا غَوْلٌ وَلَا هُمْ عَنْهَا يُنْزَفُونَ ۝ وَعِنْدَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ ۝ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ﴾[2].

وقوله:

﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا ۝ وَالَّذِينَ يَبِيتُونَ لِرَبِّهِمْ سُجَّدًا وَقِيَامًا﴾[3].

وغير ذلك الكثير ما جاء في القرآن من تعبير !، وهذا هو الغرض الرئيس العام للنّص كلِّه، لذا نلمح الإمام على وفق هذه النظرة، قد أعطى الدنيا بُعداً كافياً، ومساحةً واسعةً من (التشخيصية)[4]، التي وصل الناس بسلطة

---

١ – الأنبياء: ٢٦.

٢ – الصَّافَّات: ٤٠ – ٤٩.

٣ – الفرقان: ٦٣ – ٦٤.

٤ – ينظر: نثر الإمام الحسين – دراسة بلاغية – (رسالة): ٣٨.

نفوذها في صغار كيانهم، وكبارها نفسياً، ومعنوياً، ومادياً، وفي قضايا حياتهم ومستلزماتها إلى غايِتهم الكبرى في عبوديتهم إيَّاها !، عَبْرَ صورة استعارة مفردة (عبيد)، التي رسمتها علاقة المشابهة المشار إليه آنفاً، وبقرينة كناية مجاورة مفردة (لَعْقٌ) لـ(الألسن)، الدال على أنّهم يوظِّفون الدِّين لحلب (**مَعَايِشِهُمْ**) وكسبها بوساطته، وما أن تُضْرَب مصالحهم بما ينهاهم عنه، من المحرمات المتعلقة بها، فإنَّهم يضربونه عرض الجدار، وحاشا له ذلك !، من هنا فُتِنَتْ جمالية المشابهة في النّص، وما رافقتها دلالة جمالية علاقة المجاورة معاً، في بيان صورة حقيقة الناس، بحسب القصدية التي سعى إلى تجليتها الإمام بهما .

وفي الختام، لِمَا جاء في موضوعة (جمالية المشابهة والمجاورة) من تحليلٍ وتفسيرٍ وكلامٍ، اتضحت من خلال الغور في سبر فُلك نماذج نصوصها المُعالَجة، علاقات مشابهتها وعلاقات مجاورتها الجمالية، التي عكفت عليها، وضمَّتْها صورها المتعددة البديعة، ومتعلقاتها المتنوعة المبتكرة الوسيعة، إذ لا تحيد عن منهجها القرآنيّ، ودربها الربّانيّ، وروعة فصاحتها المحمديّة، ودقّة أناقة بلاغتها الفاطمية العلوية.



الفصل الثاني

جماليّة بِنية الإيجاز

المبحث الأول: في وظيفة الإيجاز الجماليّة

يعدُّ الإيجاز ركيزة مهمة من ركائز دلالات جمالية بنية النص، إذ يحتل البؤرة التي تتبلور حولها إنبعاثات دلائل معاني الرسالة التي يروم المنشئ إيصالها إلى جمهوره ومتلقيه، تبعاً لاعتبارات مقامه تحتّمها أُطر الظروف المحيطة به، بحسب بُعْدِها الاجتماعيّ، والسياسيّ، والاقتصادي، وما يلحق بها من مداخلات نفسيّة، وزمكانيّة موقف مقامه الحالي نفسه، الذي يتلابس معه، ممّا يحدو به إلى اللجوء للخزين المعرفيّ، وثرائه اللّغويّ، واستقراء أحوال ما يدور حوله على وفق تلك الاعتبارات، ليوظّف الإيجاز بأبهى صورة، وأحلى تشكيل، ويرسم به عن طريق متعارفات متلقيه التكامل الجماليّ، عبر إيصاله بأوضح المعاني ودلالاتها، وأوجز الألفاظ، وأقصر الجمل والتراكيب إلى أذهانهم كلّ بحسبِه ! أي: جعل «كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم»[1].

---

١ - الإيضاح في علوم البلاغة: ١٧٠.

ولقد كان الإيجاز موضع إعجاب متواتر في التراث العربيّ، إذ قيل فيه الكثير عن «قيمته وارتباطه بتكوينات الكلام، واختراقه للسمع، وقدرته على البقاء، وسط كلام كثير يجيء ويذهب ويُنسى..[حتى] تبدى الإيجاز آية الترفع عن مستويات كثيرة من الثرثرة والتفصيلات...»[١]، وعلى وفق هذه النظرة تظهر وظيفة الإيجاز في توضيح الفكرة بأيسر عبارة وأقرب طريق، حتى أصبح قاعدة البلاغة، بل تتجلّى فيه البلاغة نفسها، وقد بيّن هذا أكثم بن صيفي الذي يرى أنَّ «البلاغةَ هي الإيجاز..»[٢]، فهو إذاً حقيقتها الجوهرية التي تؤمّن معه وجودها من حيث البلاغةُ في بُعدها الوظيفيّ «مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»[٣]، إذ إنَّ ما يُشكِّل آليّة وظيفتها ثلاثة عناصر: (أ) المطابقة، و(ب) مقتضى الحال، و(جـ) الفصاحة، وكلّها تستدعي الإيجاز حال اشتغالها، باختزال الألفاظ، واقتصاد الجمل، واقتطاع التركيب، وحذف يطال أيّ جزء في بِنية النص، أو باللّمح الدّال المفضي إلى الاختصار، أو بانتقاء الإشارة إلى المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل[٤].

وبحسب هذا التفاعل الوظيفيّ بين جوهر الإيجاز، وغائية البلاغة، فهما

---

١ – اللغة والتفسير والتواصل: ٢٨١.

٢ – معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ١/ ٣٤٤.

٣ – الإيضاح في علوم البلاغة: ١٣.

٤ – ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ١/ ٦٨-٦٩-٧٣ وما بعدها، وينظر: المصطلح النقدي في نقد الشعر: ١٢٧، وينظر: معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة: ٢/ ٩٢٣.

يشكّلان تداخلاً جماليّاً في هندسة بنية هيأة النّص، بفعل نتيجة هذا التوظيف في تكثيف التفصيل في دوال مضغوطة.

وعليه فالوظيفة الجماليّة التي يؤدّيها (الإيجاز)، من حيث منحه البِنية النّصيّة من الوقع الجماليّ السريع على ذهن المتلقي من جهة، وبوصف البِنية بؤرةً تجمع أُطر مكوّنات النّص، وقضاياه في تراتبِ بنائيةِ شرائحهِ الدلاليّة المكثّفة - بفعل آليّة الإيجاز - على استقطابِ خَلَد القارئ، واستيعاب ذهنهِ من جهة أخرى.

إذ تَبدأ الوظيفة الجماليّة حركتَها، وتُباشر نشاطَها على وفق حاجة المنشئ، بحسب مقامه وحاله ونحوهما، تجاه أداء التبليغ الدلاليّ لمضمون الرؤية الراهنة عنده إلى المتلقي، إيماناً منه بإشراكهِ عملية تناقل الرسالة الملقاة على عاتقهِ لتجاوبِها تقويماً، وتعديلاً، وهُدىً، في سبيل رقي التأمّلِ وتقدّمهِ في تعميل المنظومة الفكريّة، لاكتشاف مراكز تبئير معاني النّص ودلالاته، وضالة المنشئ ووسيلته في هذا كلّه، هو أقصر العبارات، وأغناها معنىً في قدح شرارات الجمال، وظيفيّاً، ودلاليّاً، وإبلاغاً، لتلك الرؤية التي يرجو دفعها لقرائه، على وفق سياق منظومتهم الديالكتيكيّة في إقامة المعاني فيما بينهم، ليتحقّق الاِندماج النفسيّ، والوجدانيّ[1]، والإشراك الإنفعاليّ أيضاً.

---

١ - ينظر: تأصيل الأسلوبية في الموروث النقديّ والبلاغيّ: ميس خليل محمّد (رسالة): ٤٩، وينظر : خصائص التركيب – دراسة تحليليّة لمسائل علم المعاني -: ٧٩.

وقد تنبّه الزمخشريّ إلى جماليّة الإيجاز فعدّه حلية في أثناء تلقيهِ إيجاز القرآن المعجز، فقال إنَّ: «الإيجاز من حلية القرآن الكريم..»[١]، إذاً هو زينة تعطي متقلِّدها جماليّة ظاهرة أنيقة لجسد النَّص مع انعكاس المُبطَّن الذي تضمره روحه، ومِنْ ثَمَّ تتجلّى القيمة الذاتيّة له، في رسم ملامح البنية في حال منحها تماسكاً، ورونقاً خاصاً متناسباً وطبيعة اعتمال الموضوع، والمناسبة التي يُوظَّف لأجلها، حتى يصل بأحلى اشتغال جماليّ إلى أذهان متلقّيه، من خلال ما يقوم المنشئ به من (تحويل المعلومات الجديدة إلى إشارات، عبر ترتيب الكلمات، ونبر الأصوات، وتحويل الأسماء إلى الضمائر، ويكون إبراز معنى الموضوع، أو التغيير فيه من خلال الهاديات اللغويّة السابقة، بحسب اكتمال الفكرة)[٢].

فبعدما يؤدي المنشئ إيصال فكرته الرؤيويّة في بيان رسالته تجاه متلقّيه، ليُفهمهم إيّاها بوساطة تلك الإشارات، والإلماحات، والاختزالات في بِنى التركيب، وألفاظه، عبر مُخطَّطٍ يكوّنه لمعالجة معنى مضمون النص، «كافتراضاتٍ مترابطةٍ في نظام هرميّ، تشتمل فيه العبارات الخبريّة على الموضوعات الرئيسة، ويسمّى هذا التنظيم بـ(جذر النّص)..»[٣]، الذي يعدُّ الجوهر الأساس، والقطب الرئيس في تشظي دلالات البنية المركزيّة،

---

١ – الكشّاف: ١/ ٢٢٤.

٢ – سيكولوجية اللغة والمرض العقليّ: ٧١.

٣ – نفسه: ٧١.

والهامشيّة وفي بلورتها.

وعليه فإنَّ ظاهرة الإيجاز، تُشكّل جزءاً من محيط الجدال الذي ظهر في بعض مراحل التطوّر اللغويّ[1]، إذ جسّد ركيزةً كبرى، وقضيةً عظمى في حقل جماليّة الثقافة اللغويّة، الذي بدوره يتطلبُ إحساساً تأمُّليّاً، وشعوراً تأويليّاً، بكونه يحيل الخطاب البنيويّ من مستواه اليوميّ المألوف إلى تركيبه الفنّي الأدبيّ الجماليّ الخارق للمألوف، والخالق لصدمة التوتر، لاستيعاب المنظومة التأويليّة في استقطاب تقانات النّصوص، وأصولها ومعاييرها التي ترمى بالمتعاليّة، أو الاستثنائية[2].

---

١ - ينظر: السابق نفسه: ٢٨٢.

٢ - ينظر: المستويات الجماليّة في نهج البلاغة: ١٢٧.

المبحث الثاني: نظرة عامّة في إيجاز نثر الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام

إنَّ الذي يتأمّل نثر الإمام (عليه السلام) مُدقّقاً، وفي بنيات نصّه - من حيث أنماطُه كلُّها - مُنقّباً، يجد أنَّ ظاهرة الإيجاز مهيمنة على نثره الشريف كلّه، ومتجذرة في هندسة بنائه المتراتبة توظيفاً جماليّاً، من حيث آليات انتقاء الإمام لمكونات بِنية النّص ومتعلقاته، ويلحظ كذلك إشعاعات محاكاته إيجاز القرآن واضحة متعمّقة فيه، ومتلبّسة على هيأة بنياته وصيغه أيضاً، ومِنْ ثَمَّ سيراه بحقّ قرآن الإيجاز !.

ونادراً ما كان يطيل بنية نصّه النثريّ، إلّا لضرورة يستدعيها ظرف (مقامه)، وحال (قوله)، كإجابته عندما سئل عن معاني أصوات الحيوانات [1]، إذ بلغ طول سعة نصّه أربع صفحات، وانفرد (عليه السلام) به عن العَالَمين جميعاً !، بما فيهم سائر المعصومين(عليهم السلام)، لهو من النوادر والأعجوبات !.

---

١ - تنظر: موسوعة كلماته: ١/ ٤٧- ٥٠، تناولته الدراسة محلّلة في جمالية النّسيج اللفظيّ/ ب١- ف٢.

وكذا خطبته في منىً [١]، التي اتَّسمت بالحوارية في تحذيره المسلمين، من خلافة يزيد الفاسق القاتل، وصل نصُّها أربعة أطراس خطابيّة، إلقاءً للحجّة، وإعداداً للنّصرة والنهضة. وكذلك قوله في عداوة اليهود لله ولرُّسله وأنبيائه، وإخلافهم العهود [٢]، الذي بلغ سبع صفحات، وفي بعض أدعيته أيضاً، كدعاء (العَشَرات) [٣]، إذ وسع ثلاث صفحات، ودعائه يوم (عرفة)[٤]، تجاوز ست عشرة صفحة.

---

١ – تنظر: موسوعة كلماته: ١/ ٣٣٠– ٣٣٣.

٢ – تنظر: نفسها: ٢/ ٦٥٣.

٣ – ينظر: موسوعة كلماته: ٢/ ٩٣٧.

٤ – ينظر: نفسها: ٢/ ٩٤٦.

المبحث الثالث: جماليّة بنية الإيجاز في نثر الإمام الحُسَيْنِ عليه السلام

إنَّ جمالية بِنية إيجاز نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، إنمازت بالتلوّن الأسلوبيّ من حيث تجنيد المؤكّدات قِبال المحذوفات، بتعاضد بين المعطوفات والإضافات على مستوى الأدوات والجمل والمفردات والتراكيب المتنوعة من جانب، وعلى مستوى توظيف الغائيات البلاغية التي تسند إيجازه من جانب آخر، وتعضد احتمالات استيعاب رؤيته الموضوعية للهدف الرئيس الذي من أجله كوّن بنية إيجاز نثره، ابتغاء إيصاله إلى جمهوره ومتلقيه إذْ ألبسه لباس التكثيف، والجمع التركيبيّ من خلال ضغط خلايا الرؤية المتاحة في مضمون أفكاره مع بنية تَشَكُّلِ نصِّه النثريّ، الذي بدوره يوسّع مركز تبئير تشظي الدلالات الاحتمالية [1]، نحو قارئه فتحدث عنده صدمة توتر ينتج منها انفعالات جمالية، تزامناً مع الانفلاق الدلاليّ الذي يحويه اقتصاد التركيب، وومضة شفرة الدلالة المتحولة من البنية الإيجازية

---

١ - ينظر: الأُسلوبية والأُسلوب: ٧٤.

السطحية، انصهاراً مع دائرة تبلور دلالات المعاني في مضمون البنية العميقة.

ومِنْ ثَمَّ تتآصر تلك المؤكّدات، وما يجاورها من معطوفات، وإضافات، وثنائيات متقابلة في الاشتراك وعند التضاد، متماسكة مع دلالة الأفعال بتراتب تمركزها البنائي في التركيب الذي تحتّمه طبيعة الرؤية في إفرازاتها الشرائحية المنعكسة من الأفكار، والمواقف التي وُلِدَتْ لمشكلة من المشكلات، أو لخاطرة من الخاطرات، أو لهاجس من الهواجس وبحسب السّبب، أو المسبّب في ولادة هيأته البنيويّة، وصورة تأثّراته البنائية الإيجازية.

إذ إنَّ سمة بنية إيجاز نثره عليه السلام يسودها التنويع والتّعدد والتشعب في التوظيف الآلي لمكوّنات البنية، ونعني بالتنويع؛ هو أنّ إيجاز نثره ذو بنية متراتبة في نسق اشتغالها الجماليّ على نظام تراصف حقول شفرات وحدات البنية الكليّة للنّص كلّه، وعلى وفق القرينة السياقيّة للوحدة المقطعيّة، أو بحسب ترابط القرائن السياقية التي بلورت كيمياء تجاذب الدلالات الموحية إشاريّاً وتلميحياً، ومِنْ ثَمَّ يتأتى اكتمال الفكرة مكثّفة مشحونة بالمعاني التأويليّة الاحتمالية المستهدف وصولها بعلائق دلالات ناقلة إياها إلى منظومة المتلقي الفكرية، يقوم بتحليلها تأويليّاً، وعندها يصدر استجابة لها بفعل استيعابه لأحد احتمالات تشظي الدال الأسرع انجذاباً في نقطة تقلّب جدلية الوصل والفصل بين الذات والموضوع [١]، الذي قصد استقباله واستقطابه

---

١ – ينظر: التلقي للصحيفة السجادية: حيدر محمود (رسالة): ٦٤.

لعلمه تلك الاحتمالات التشفيرية للمعنى الموجّز بنائياً الذي احتضنته هذه السعة الأسلوبية «لكثرة المعاني وقلّة المباني»[1].

لذا فإنَّ القارئ لنثر الإمام الحسين عليه السلام سيجده عبر قراءة متفحّصة، ونظرة دقيقة أنَّ نصوصه قد تفاوتت في درجة إيجازها قصراً وتوسطاً، من حيث تشكّلات البنية وتكويناتها من جانب، وتوظيف الإمام لطاقات الإيجاز بمستوياتها اللغوية، والبلاغية، والتركيبية، وأبعاد بؤرها الدلالية، وشفراتها اللفظية، وصورها الصوتية كلّها من جانبٍ آخرَ.

وبَعْدَها يُحَسُّ بجمالية بنية إيجاز نثره، قد اخترقتْ فلكه العقليّ، وتوغّلتْ في وجدانه القلبيّ، وشعوره الروحيّ، وقد أسستْ في كيانه اندهاشاً، وتأثّراً من دون أن تطرق باب فؤاده، أو تستأذن جَنَانَهُ، بوصفها خَلْقَ إمامٍ !، يخاطبُ ضمير الإنسان وقلبه المتعطش للهدى وللرشاد، قبل محاورة وجوده المادي والتكوينيّ المنغمس في شهوات لذّات الدنيا.

التحليل التأويليّ الجماليّ لبنية الإيجاز في كتابه عليه السلام إلى أشراف البصرة

إذا جئنا ولوجاً في رحاب كتابه الذي أرسل به رسوله إلى أصحابه من شيعته الخُلَّص في البصرة، ونحن متأمّلون تداعيات انبثاقه إليهم، التي كانت خُلاصةَ رؤيته، نجدها تندرج ضمن الأسباب الآتية :

---

١ - التكوين الجماليّ - الصورة ومصادرها في قصيدة الخنساء -: د. عبد الكريم محمّد (بحث): ١٣١.

أ – تفاقم الانحراف وسريانه في بيضة الإسلام، وانتشار الفساد والفجور في جسد الأُمَّةالإسلامية في ظلّ دولة (الشجرة الملعونة) بني أمية[١].

ب – أخذ معاوية في أُخريات أيامه البيعة من الناس بالقوَّة! لابنه يزيد ظلماً وجوراً، إذْ طلب من الإمام الحسين (عليه السلام) مبايعته فرفض، ممّا أدّى إلى إرساله العسس خلف الإمام لاغتياله في المدينة، وكان هذا سبباً في هجرته إلى مكةَ المكرمة سرّاً ![٢].

ج – ومن مكة أرسل كتابه سرّاً عن عيون يزيد، بيد رسوله إلى أصحابه بنسخةٍ واحدةٍ وطلب الإمام منهم الكتمان والسريّة به، فَكُلٌّ من قرأه كَتَمَهُ ![٣].

فالنظرة التأملية لهذه التداعيات مع طبيعة تشكُّل بنية إيجاز نصّه، من خلال تتبعنا وتحسّسنا علاقات الوظائف التوافقية الجمالية التي تؤديها البنية، بما تحمله من تناسق لبنيات تركيبه، وتراتبها في المستويات المكوّنة لها، ستتجلّى جماليته البديعة بتآصر الرؤية المجسِّدة لمتطلبات السياق المقاميّ والمضمونيّ معاً، ونصٌّ كتابهِ المُرْسَل إلى أشراف البصرة هو الآتي:

---

١ – ينظر: حياة الإمام الحسين بن عليّ – دراسة وتحليل –: جـ٣ / ٢١.

٢ – ينظر: صفحات من تأريخ كربلاء: ٢١٨، و ينظر: مقتل الحسين عليه السلام ، تحـ / السيّد المقرّم: ١٣٨ وما بعدها.

٣ – ينظر: نفس المهموم: ٨٤. و ينظر: موسوعة أنصار الإمام الحسين: جـ١ / ١٧٣.

...أَمَّاْ بَعْدُ فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّدَاً صلى الله عليه وآله وسلم عَلَى خَلْقِهِ، وَأَكْرَمَهُ بِنُبُوَّتِهِ، وَاخْتَارَهُ لِرِسَالَتِهِ، ثُمَّ قَبَضَهُ اللهُ إِلَيْهِ، وَقَدْ نَصَحَ لِعِبَادِهِ، وَبَلَّغَ مَاْ أُرْسِلَ بِهِ صلى الله عليه وآله وسلم، وَكُنَّا أَهْلَهُ وَأَوْلِيَاءَهُ وَأَوْصِيَاءَهُ وَوَرَثَتَهُ وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَاْمِهِ فِي النَّاسِ، فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ، فَرَضِيْنَا وَكَرِهْنَا الفُرْقَةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيَةَ، وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّاْ أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا مِمَّنْ تَوَلَّاْهُ؟!، وَقَدْ أَحْسَنُوْا وَأَصْلَحُوْا وَتَحَرَّوْا الحَقَّ فَرَحِمَهُمُ اللهُ وَغَفَرَ لَنَاْ وَلَهُمْ.

وَقَدْ بَعَثْتُ رَسُوْلِي إِلَيْكُمْ بِهَذَا الكِتَابِ، وَأَنَاْ أَدْعُوْكُمْ إِلَى كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ صلى الله عليه وآله وسلم، فَإِنَّ السُّنَّةَ قَدْ أُمِيْتَتْ وَإِنَّ البِدْعَةَ قَدْ أُحْيِيَتْ، وَإِنْ تَسْمَعُوْا قَوْلِي وَتُطِيْعُوْا أَمْرِي أَهْدِكُمْ سَبِيْلَ الرَّشَادِ، وَالسَّلَاْمُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللهِ..[1].

إنَّ هذه الأجواء الحرجة العامّة المحيطة بالإمام وشيعته آنذاك، جعلت سماء لحظة تقييد كتابه متلبِّدة بـ(السريّة) المطلقة جدّاً، حدَّ أنَّها استحالتْ مُظلمة بسواد (الكَتْم) و(الكتْمان) في رابعة النهار!، إذْ ألقيا بظلالهما على كتابه عليه السلام فكانا مهاداً رحباً تبلورت فيه تكوينات بنية الإيجاز في النَّص كلّه، حتى أنَّه تجلّى كتلةً موحَّدةً جسّدتْ ما تستدعيه المناسبة، فاصطبغتِ البنية

١ - موسوعة كلماته: ٣٨٣.

بـ(الإيجَازِ المُكَتَّمِ) بفعل هيمنة السريّة والكتم معاً عليه. إذا ألقينا على بنيته الإيجازية نظرتنا التحليليّة الجماليّة سنكتشف الآتي :

أنَّ الإمام أرسل كتابه إلى شيعته من أشراف البصرة، وقد خلا من ذكر الاستهلال المتعارف عليه يومَئذ من دون ذكر البسملة واسمه المباركين أيضاً، ليلفتَ انتباهَهُم، ويشدَّ أذهانَهم[1]، ليعلمهم بالظرف الاستثنائي وحسّاسيته، الذي يمرّ بأُمَّة الإسلام إلى مستوى خطر جدّاً أوّلاً، وبحاله التي أحاطته في أثناء تدوينه ثانياً، وليفصحَ مضموناً سيميائياً عن دلالة مضمرة تشكّل مفتاحاً معنويّاً، تترشّح منه دلالات المعاني المبثوثة في بنية إيجازه العامة، فيفُكّ متلقُّوه مغاليق احتمالات أفكار بُعد غَرَضِ الموضوعِ الرئيسِ في البنية، التي تحوم حول بؤرة الدلالة المركزية، وفَلَقَها كلَّها الاستهلال المحذوف، الذي يعبّر عن سعة انحراف الأعراف، والقيم، والتقاليد، ويكشف تخوّف الإمام (عليه السلام) على كتاب الله وسُنَّة جدِّه (صلى الله عليه وآله) وإسلام أُمَّته، وعليه خَرَجَ ﴿مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ﴾[2]، ويعلن براءته من أفعال بني أُمية، بقرينة رفعه البسملة من بنية كتابه، كما أعلن الله البراءة في سورة التوبة على المنافقين والكافرين والمشركين[3].

---

١ – ينظر: جماليات المقالة عند د.علي جواد الطاهر: ٨٧.

٢ – القصص: ٢١.

٣ – ينظر: تفسير الفخر الرازي – سورة التوبة –: ١٥/ ٢٢٣ وما بعدها.

ابتدأ نصّ كلامه ودخله مباشرة بـ(**أَمَّاْ بَعْدُ**) التي تفيد الأسلوب التركيبي المستأنف معنى فصل الخطاب، لشيء لا يُحتمل تجاوز خط شرع الله، فَعَمِدَ إليها ليفصل بها بين الحقّ والباطل الذي استشرى، وتعطي دلالة الدعوة لنصرة دين الله الإسلام.

لذا نجده تالياً على هذا الأسلوب ومؤكّداً بالجملة الاسمية المشتملة على لفظ الجلالة (الله) التي وظّفها بديلة عن البسملة إذ يتقدم ذكر الله فيها مجاوراً لذكر الاصطفاء المحمّديّ، لأنَّ التأكيد جاء ليصدّق مرجعية الحقِّ بتناسق هذا التراتب من جانب، ولأنَّ هذا التأكيد بأداة التوكيد الأُمّ (إِنَّ) يفيد التّماسك، والائتلاف، والسَّبك بعدم الانقطاع بينهما، وبثبوت أزلية التواصل أيضاً، ويفرغ القول إفراغاً واحداً، فيصير أخّاذاً يؤسر النفوس ويهزّها [1].

وهذا التوكيد أجرى انزياحاً لعمدة الجملة: (الله) في قوله: (**فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّداً**صلى الله عليه وآله)، بعدما كانت فعلية: (**اصْطَفَى اللهُ مُحَمَّداً**صلى الله عليه وآله)، إذْ إنَّ الإمام قدّمه على فعلِهِ ليعضّد مركز التوكيد الابتدائي في رتبته التركيبية بأنَّ (الله) جلاله هو الابتداء قبل الاصطفاء فضلاً على موضع الاختصاص به، وبالاختيار، وبالتَّعيين له سبحانه، فهو الأوّل الذي لا أوّل قَبْلَهُ، إذ اصْطَفَى مُحَمَّداً فصار مَظَنَّةَ قرب الله في تراتب الجملة المؤكّدة، بفعل الاصطفاء نفسه، وأكّد الإمام هذا التراتب بشِبه الجملة المتعلقة به تعالى (**عَلَى خَلْقِهِ**)، إذْ إنَّ الإضافة

---

١ – ينظر: التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم: ٤٨.

بالمضاف (خَلْق) أكّدت الاصطفاء للنّبي (صلى الله عليه وآله)، ولم يذكر الإمام مَنْ هُمُ الخَلْق؟، لعلّة إفادة العموم والشمول والإطلاق والاستغراق للخلْق كلّه!، وأمّا بالمضاف إليه (الهاء - ـه) فحصرت فعل الاصطفاء له وحده تعالى، بقرينة ملازمة التعلُّق به، ليدل هذا النسق التراتبي دلالة الحصر التركيبي والقصر أيضاً، وإشارة لأهمية حدث الفعل التأبيديّ.

إنَّ هذه الإضافة هي الرئيسة المتصدّرة في كتابه بآلية توظيفها العلائقيّ بالله عز وجل، حتى انفلقت فشكّلت إضافات متصلة الضمير الدال إلى قرينة المتعلّق به. إذ توزّعت بين مدلولين جَمَعَهُمَا الالتفات دلالياً. وبأداة العطف وحرفه، نلحظه عطف أحدهما على الآخر تقديماً وتأخيراً، لإفادة التلازم والملازمة والارتباط الوثيق الذي يقهر من أراد الوصول إليه إلّا قُذفَ بشهاب ثاقب !.

وهذا البناء المتلاحم الذي جنّده الإمام عليه السلام، ليُجذّر التأكيد الشديد الذي يُبْعد شُبَهَ الشك، والتّردد، وعدم الاطمئنان عند الآخر - المتلقي، وفي البرهة نفسها يقوّي إيمانه، وثقته بعمق الارتباط من قريب رحمة الله، ونبوّة الرسول صلى الله عليه وآله، وفوق تثبيته وتوكيده هذا، فقد عزّزه وآصره وقوّاه بالإفراد اللفظيّ، الذي جاء في السياق نفسه بالأفعال الدالة إلى خصوصية الفاعل الواحد، أو المؤشرة إلى المفعولية، والمعمولية الواقعة على من اتصل به ذلك الفاعل، وهو الله الذي تجسّدت فيه هذه الاعتمالية الدالة إلى الضمير العائد

إليهِ، هو النّبي بَدْءاً بالأفعال المختصّة بفاعلية(الله)=(اصطفى - أكرم – اختار - قبض)، وكلّها جاءت متعاطفة على بعضها، فدلّت إلى أنَّ المعطوف هو الأصل والقاعدة [1]، بقرينة دلالاتها إلى الحدوث والتجدّد [2]؛ أو المسندة بفاعلية النّبي (محمّد)=(نصح – بلّغ)، بحسب المطلب السياقيّ، الذي أعطى جمالية اندماج متلقيهِ في متابعة سلسلة موارد مضمون بنية كتابه، أمَّا الفعل (**أُرْسِلَ**) فهو المنفرد بالبناء للمجهول من بين أفعال القسم الأوّل التي وظّفها الإمام عليه السلام، وغاية انفراده تظهرها علاقتُهُ بالفعل (**بَلَّغَ**) مضعّف العين الدال إلى الكثرة والمبالغة فيها؛ مقترناً بدلالة التعظيم للذي لم يصرح بهِ -الاسم الموصول - أرسله اللهُ إليه وأدّى تبليغَه، إذ قام الإمام بحصره تراتبيّاً في تركيب الجملة: (**وَبَلَّغَ مَا أُرْسِلَ بِهِ** صلى الله عليه وآله) بيّنها ليكون إشارة رمزية، لأصحابه إلى قول الله تبارك اسمه:

﴿يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ﴾[3].

هدفاً من الإمام في إبقاء أصحابه تحت ظلال القرآن، وليجعلهم عاملين

---

١ - ينظر: دلائل الإعجاز - باب الفصل والوصل -: ٢٤٤.

٢ - ينظر: الخطاب الحسينيّ في معركة الطف: ٥٧ .

٣ - المائدة: ٦٥.

بأحكامه، متّبعين أوامره، مجتنبين نواهيه، عارفين منه الحقّ وأهله، فما أحلاه من تكثيف !.

ومِنْ ثَمَّ نراه يعدل من صيغة الإفراد بِالتفاته إلى خطاب الجمع في قولهِ:

(وَكُنَّا أَهْلَهُ وَأَوْلِيَاءَهُ وَأَوْصِيَاءَهُ وَوَرَثَتَهُ وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِهِ فِي النَّاسِ).

بعطف الجملة المتصدرة على المتقدّم كلِّهِ، لإقامة ترابط تأكيدهِ في حال الإفراد الدال إلى عمق صلة المرجعية الإلهية بالنبوّةِ وبهِمْ (أهل البيت عليهم السلام)، عَبْر تراكيب الجمل الاسمية المتسلسلة عطفاً بـ(واو العطف) اللاحقة بجملة: (**وَكُنَّا أَهْلَهُ**..) التي تحمل دلالة الثّبات والدّوام [1]، و(**كُنَّا**) هنا تامّة مستمرة مرتبطة بالزمن المستمر، والحدث الثابت في تأكيده استمرارية الإمامة، ولقد وردت في التعبير القرآنيّ بهذا المدلول كثيراً ؛ كقولهِ تعالى:

﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا إِبْرَاهِيمَ رُشْدَهُ مِنْ قَبْلُ وَكُنَّا بِهِ عَالِمِينَ﴾ [2].

وقوله:

﴿ وَكَمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَرْيَةٍ بَطِرَتْ مَعِيشَتَهَا فَتِلْكَ مَسَاكِنُهُمْ لَمْ تُسْكَنْ مِنْ بَعْدِهِمْ إِلَّا قَلِيلًا وَكُنَّا نَحْنُ الْوَارِثِينَ ﴾ [3].

فضلاً عن الإضافة الضميرية التي أفادت الإثبات والتأكيد معاً في آن

---

١ - ينظر: الخطاب الحسينيّ في معركة الطف: ٥٨.

٢ - الأنبياء: ٥١.

٣ - القصص: ٥٨.

واحد، بوصفها سمة رئيسة في أساس بنية إيجاز النّص، بعدما عمد إلى حذف المسند إليه الواقع مبتدأً، وهو الضمير المنفصل (نحن) في الجمل الاسمية: (**وَنحن أَوْلِيَاؤهُ ؛ وَنحن أَوْصِيَاؤهُ؛ وَنحن وَرَثَتُهُ؛ وَنحن أَحَقُّ النَّاسِ**...)، فحذفه يثير جمالية بديعة لا يعطيها حال ذكره [1]، لشدّه انتباه المتلقي، ولإيجازه من عدم التكرار الذي يخلف مَلالاً عند المتلقي نفسه، ولأنّ دلالة (نحن) النحويّة تحمل معنى الانفصال التركيبيّ، فلا تقوّي المضمون الذي يقصده الإمام ﵇، ولم يكتفِ بهذا؛ بل راحَ مؤكّداً بالإضافة أيضاً، بعودة الضمير إلى النّبي (ﷺ) في إِخبار الجمل المتعاطفة، مشفوعاً بتكرار لفظ (**النَّاس**) مرتين، ولكن بدلالته الحصرية في وضع شِبهِ الجملة المتصلة بالضمير العائد إليه (**بِمَقَامِ/ـــه** - النّبي) بينهما، لتجسّد معنى خصوص أحقيتهم، وليرسّخ تأكيده حال الإفراد في ذهن المتلقي قبل التفاته الجمعيّ؛ فوضع جملة: (**وَكُنَّا أَهْلَهُ** و.. و.. و..إلخ)، بين قوله: (**وَبَلَّغَ مَا أُرْسِلَ بِهِ**ﷺ) وقوله: (**بِمَقَامِه**..)، ليعبر هذا الحصر عن دلالة التبعيض المعنوية في دائرة واحدة لا انفصال بينهما، يتمثّلان صوتاً واحداً هو (الحقّ) الذي يدمغ الباطل، مع ما تضمّنته (الباء) من دلالة البدلية، لتوكيد حقّ المقام لهم، وتناسباً مع هذا التراتب التركيبي، وتناسقه الدلاليّ بمتطلبات السياق الإيجازيّ منه ﵇، تناغماً مع ما أثاره التكرار من وقعٍ خاصٍّ في ذهن

---

١ - ينظر: في جمالية الكلمة: ٨٤، وينظر: الخطاب الحسينيّ في معركة الطف: ٥٨.

المتلقي، بفعل التوكيد اللفظيّ الظاهر على اشتغاله، صوت حرف (السين) من جرس جهوريّ يتجاوب ومقام الإثبات والالتفات إليه.

وهذا التأكيد كلُّه جاء الإمام به لكي يهيئ ذهن القارئ في الوقت نفسه، لشيء ذي أهمية كبرى وحسّاسة، ثمّ لو لاحظنا أنّ الإمام جاء بالتراتب التعاقبيّ، الذي نجده بين العطف والإضافة، إذْ بتوظيفه إيّاهما جعلا بنية نصّ كتابه متماسكاً، ومترابطاً دلالياً مع مضمون التأكيد، والسياق المقاميّ الذي يريده الإمام، عَبْر سلسلة التعاطف بين صيغة

الإفراد، والالتفات الجمعيّ، وشبه الجملة ذات الضمير العائد إلى النّبي انفراديّاً، التي كما قلنا أفادت الحصر التخصيصيّ والتأكيديّ في آن واحد.

إذْ إنَّ علاقة العطف مع الإضافة علاقة تعاضد تركيبي، من حيث إنَّ العطف كلّه جاء على جملة اسميّة مؤكّدة بـ(إنَّ) التي تفيد التماسك والائتلاف، وتهزّ المتلقي وتشدّه، وهذه الإفادة أخذها العطف ليعضد تأكيد الجمل الحاصل مع طبيعة سياق المضمون، أمّا الإضافة بمتعلّقاتها كلّها، فتجسّد التعالق بين أجزائها في جعل ثبوتية الأحقية (لأهل البيت عليهم السلام)، قارة في خَلَدِ المتلقي وصولاً إلى الهدف الأسمى، الذي شقّ له الطريق عَبْر هذا التأكيد المتناهي في العمق الذي يسدُّ أبواب الشكِّ ومشتقاته عنده، ودفع أيّ حال ترددٍ تصدر منه في الحين نفسه [1]، وهنا تظهر العلاقات الجمالية التي

---

١ - ينظر: خصائص التركيب: ٢١١.

منحتها الإضافة لبنية الإيجاز، ولمضمون النص كلّه، بوصفها عنصراً مهماً من عناصر الإيجاز في الحركة الدلالية.

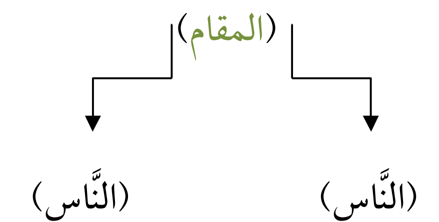
ومِنْ ثَمَّ يورد جملة مفتاح الهدف بالتفاتٍ صغير آخر؛ وبصيغة الفعل المفرد الدال على الجماعة، في أعلى درجات (التكثيف) في قوله: (**فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ**) ليشير إلى بدايات سريان الانحراف بالأُمّة عندما رضيت على من سلب مقام رسول الله (صَلَّىٰاللَّهُعَلَيْهِوَآلِهِ) ظلماً وجوراً منهم، حتى أنشب هذا الانحراف أظافره فيهم، وهم لا يحبّون الفتنة.

والفعل (**فَاسْتَأْثَرَ**) تكتنز فيه جمالية الإيجاز كلّه !، بما تحويه من أبعاد دلالية اختزلتْ المواقف في المضمون كلّه !، بدءاً من (الفاء) التي تصدرت الفعل، إذ إنَّها العاطفة الفصيحة [١]، عن المحذوف المقدّر الذي عطفت عليه وتدلّ عليه؛ وتقديره: (طغى قومنا فاستأثر علينا)، وهنا تتجلّى دقّة الإمام (عَلَيْهِالسَّلَامُ) في التعبير الإيجازيّ، إذ إنَّهُ وظّفها لغاية في حذف المعطوف المقدّر (طغى) لعلمه أنّها تفصح عنه لسريّة الموقف وحسّاسيّته تجاه الوضع المتأزّم، ولعلم أشراف البصرة به، لأنهم شيعته ويواكبون الوضع نفسه، ومِنْ ثَمَّ فإنَّ الدلالات المركزية لمضمون الهدف الرئيس الذي يتحدث عنه الإمام، ألا وهو (الحقُّ المغتصب)، تجذّرت في الفعل نفسه بفضل اقترانها به، ولأهمية تلازم موقعه التركيبي مع الجمل السابقة عليه، هي: (**وَكُنَّا أَهْلَهُ** و..إلى،

---

١ - ينظر: المعجم الوافي في النحو العربيّ: ٢١٦.

وَأَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِه فِي النَّاسِ ، فَاسْتَأْثَرَ..)، إذ جاء مباشرةً من دون فصل بينهما، لأنّ الإمام أراد أن يكون الفعل (**اسْتَأْثَر**) مركز تشظي الدلالات المتعدّدة للمحذوفات، وللمذكورات في بنية النص، لأنّهُ هو نفسه المعني بأداء التعبير عن حجم المظلومية، وسعة تفاقم الانحراف في الأُمّة الإسلامية، بقرينة تعبيره: (**أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِه فِي النَّاسِ**)، ولو دقّقنا النظر في التركيب نجد أنّه استعمل صيغة المشتق (**أَحَقَّ**) الدال على مصدرية التفضيل، ومِنْ ثَمَّ عبّر عنه مؤكّداً بالتوكيد اللفظيّ - كما أشرنا آنفاً - وأكّده بالتوكيد التراتبي في الجملة، إذْ أقحم شِبه الجملة (**بِمَقَامِه**)، بين لفظ (**النَّاسِ**) المتكرّر كما هو بيّن في قوله السابق، لأنّه يعطي دلالة ميزان العدل الإلهيّ في اصطفاء النبي، والمقام لهم منه واختيارهما، وكالآتي في الرسم :



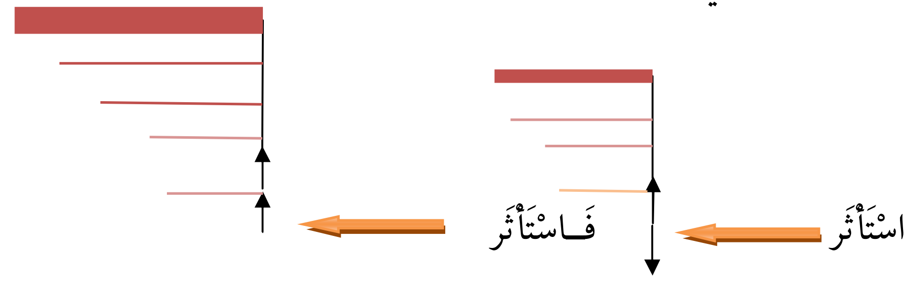
لينبئ بأهمية المقام إذا كان فيه (**أَهْلُهُ وَأَوْلِيَاؤهُ وَأَوْصِيَاؤهُ وَوَرَثَتُهُ**) في تحقّق المساواة والعدل بين الناس كافة !، لأهمية المقام الحالي والقولي هنا، كرّر مفردة (النّاس) مرّتين في موضع الإيجاز، لأنَّ الحصر الدلالي المشار إليه سابقاً، له بُعدٌ دلاليٌّ آخر، ألا وهو دلالته على العموم والشمول والإطلاق،

لمقام النّبوة تناسقاً مع دلالة الحصر في شِبه الجملة المتصدرة كتابه، (على خلقهِ) أي: للناس كافّة أيضاً.

وهذه الاِحتمالات كلُّها حشّدها الإمام في بنية إيجازه، ليثير انتباه قرّائه ويشدّهم إلى تتابع سير الأحداث التي آلت إليها الأُمّة، من حيث انحراف القيم، والأخلاق، والفساد السياسيّ والاقتصادي المستشريين، إذ حمّلها في الفعل (**اسْتَأْثَرَ**) وشحنه بها، الذي هو موضع انتقال هذه الدلالات إلى سائر تراكيب نصّه، فاستحال الفعل نفسه مرآة عاكسة أخلاق خطّين: الأوّل : خطّ أهل المقام المحمّديّ؛ والثاني : يمثّل خطّ القوم الذي استأثر على أهل المقام؛ حتى أنَّ اجتماع صوت حرف (السين مع التاء) لا يأتيان في العربية في حشو اللفظ إلّا قليلاً ! وإذا أتيا فيفيدان دلالة التعمية والغموض، لأنّ (السين) صوت رخو مهموس عالي الصفير قليل الوضوح، وأمّا (التاء) فصوت مهموس كذلك شديد الاِنفجار[١]، إذاً توظيف الإمام في نصّه قوّى دلالة مطلب السياق، بمجيء الفعل مزيداً منه (أ – س – ت)، وأصله الثلاثي (أَثَرَ) أي؛ اِستبد وأخذ ما ليس له بحقّ، وفضّل المفضول على الفاضل المستحقّ، لذا نلحظ الإمام صدّره بأحرف مزيدة لدلالة تأكيد أخذ الحقّ الزائد على غير أهله، قبال هذا أنَّ الإمام صوّر لنا معادلة محكمة تشير إلى المحذوف، وهو (الطغيان) كما تبيّن

١- ينظر: الأصوات اللغوية: ٦٢- ٧٦- ١٢٦.

آنفاً، ولم يتوقف عند هذا، بل صورة شكلها صوتيّاً بحركات وزن بنية (الفعل)، نلحظ الآتي:



إنَّ التصاعد الصوتيّ الذي كوّنته ترددات النبر المقطعي، جسّد الطغيان بأقوى صورة صوتية، تمثّل فيها انقلاب القيم والانحراف بدرجة (١٨٠)، فدلالة الكسر تدل على انكسار بيضة الإسلام، بل انمحت معالمُه، فعندما علا صوت الطغيان، خلال دخول الفاء الفصيحة التي أحالت همزة الألف المكسورة إلى وصل.

وهذه الصورة تتجلّى فيها سعة الانحراف، والفساد، والسقوط في المجالات قاطبةً، التي أتى بها القوم!، الذين كشفهم الإمام عليه السلام بقوله: (**فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ**)، وهذا يثبت ما قلناه عن مركزيته في استقطاب تبئير إرسال بثّ دلالات (أهل الطغيان)، تجاه الرؤية المركزية لبنية النص، التي تقابل (أهل الحق الإلهي والمقام المحمّديّ)، ولقد ارتشفها الإمام من رحيق الدلالة الصوتية القرآنية؛ كقوله تعالى:

﴿تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى﴾[1].

---

١ - النجم: ٢٢.

الواقعة في (ضيزَى) .

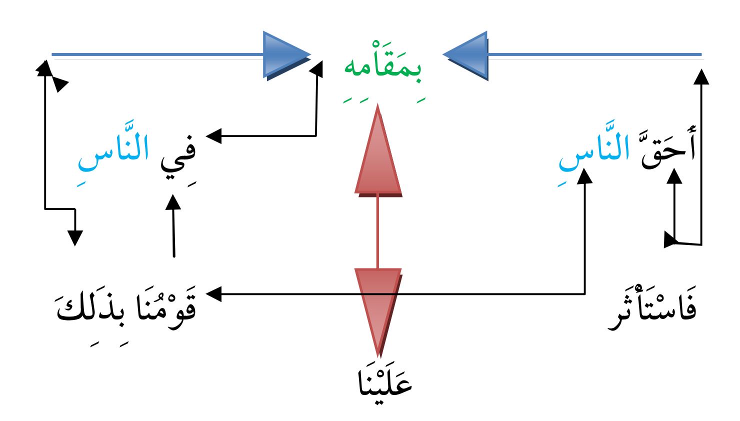
والإمام حينما أدخل (الفاء الفصيحة)، أراد أنْ يعطي دلالة بلوغ الطغيان حدّاً أنَّ الحقّ أضحى لا يسمع له صوت، بفعل إفصاحها عن الفعل المحذوف (طغى) ليثبت استواءه صوتياً، عندما أدّت (همزة الوصل) وظيفتها المكانية، والدلالية، ومعالجتها العلّة الصوتية، ووصلها (الفاء) المفتوحة بـ(السين) الساكنة، ولتنبئ بتوغّل الطغيان إلى مفاصل الإسلام، وحياة الأُمّة كلّها؛ صغيرها وكبيرها، من خلال ما رصفه الإمام من وحدات صوتية طويلة، تدلّ على (الإنتشار الواسع للطغيان)؛ وأخرى قصيرة تلاشت واختفت بدخول الفاء الفصيحة، التي تشير إلى انطماس صوت الإسلام الحقّ، وهذا الفرق حقّق التصوير الدلالي الذي وظفّه الإمام عليه السلام، مع ما أعطاه من تنغيم إيقاعيّ تداخل دلالياً في الصوت القرآنيّ .

وإذا رجعنا إلى قوله: (**فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ**)، نلحظ الإمام قد صوّر تأكيد الحقّ المغتصب حصراً تركيبياً، بعد إجرائه الانزياح المكاني فيه، فوضع شبه الجملة (**عَلَيْنَا**) بين الفعل وفاعله بعد تأخيره، ليفيد دلالة الحصر التراتبي، بثبوت استلاب مقام وصاية النّبوة وولايتها منهم، مع تعضيده هذه الدلالة بالإضافة الواردة في اتصال الضمير العائد إلى (أهل البيت عليهم السلام) مع الفاعل نفسه، ومنْ ثَمَّ أتبعه باسم الإشارة المتصل بـ(باء البدلية) من المقام المحمّديّ؛ (**بِذَلِكَ**)، الذي يعود إلى المقام أيضاً، بدلالة الإشارة إلى الشيء

البعيد ليناسب مطلب سياق مضمون الحصر المترتب آنفاً، أي مع الحقّ المُبْعَد عنه أهله، إذ انتقاؤه كان دقيقاً، ومستمدّاً من قوله تعالى:

﴿ذَٰلِكَ ٱلۡكِتَٰبُ لَا رَيۡبَۛ فِيهِ﴾[١].

لأنَّه تعالى في مورد نفي الريب عنه فاستعمل إشارة البعيد !. وإذا دقّقنا النظر ثانيةً في الجملتين؛ (**أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِه فِي النَّاسِ**)، و(**فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ**)؛ سيتبين المعنى جليَّاً من خلال الرسم الآتي:



وهنا تظهر جمالية تقابله غير المباشر الذي عبّر عنه السياق، نلمح عَبْر هذه الهندسة التي شكّلها الإمام في نصه لم تأتِ من فراغ، وإنمّا جاء بها ليرسخ في ذهن المتلقي سعة سريان الفساد ومشتقاته، ويبدو لنا أنَّ هذا الرسم لا يحتاج إلى تعليق فهو يعبّر عن نفسه، خلا إشارة واحدة هي كيفية رجوع

١ - البقرة: ٢.

دلالات ألفاظ الجملتين جميعها إلى (بمقامه)، ومِنْ ثَـمَّ التبـادل الإشـاري مع شبه الجملة (علينا)، العائد إلى (أهل البيت)، نجد الإمـام وضـعهما فـي مركـز تراتبي معادل متوسط الجملتين، ففي الأُولـى؛ بـين التكـرار اللفظـي كمـا هـو واضح، وفي الثانيـة؛ بـين الفعـل وفاعلـه، وكلاهمـا جـاء بهمـا (شـبه جملـة)، والتناسب واقع كما نرى بمستوياته كلِّها.

ثمّ إنَّه ذكر (القوم) الذي (استأثر)، ولـم يذكر اسـماً بعينـه، لعـدم أهميـة ذكره بقدر ما يبيّن الحقّ المغتصب، والانحراف السائد، وبسبب ضـياع الحـقّ نفسه على أيدي هؤلاء القوم، ولضرورة السرية التي جعلت الكتمان شيئاً مهماً في أثناء مباشرة الإمام كتابة نصّ رسالته، وفي الوقـت نفـسه أنَّ مفـردة القـوم تختـص بــ(الرجـال) مـن دون (النـساء)، وفـي عـصر إمامتـه أنَّ هـذه الدلالـة واضحة عند أصحابه، لأنّهم يعلمون أيَّ قوم قصدهم ويعنـيهم ويـشير إلـيهم، ويحتمل أن يكون مقصده إلى القومِ على الإطلاق باعتبار المشاركة في أخذ حقّ المقام من (أهل البيت) عن طريق مساعدة بني أُميّة، والرِّضا بظلمهم.

وبعد هذا يأتي كلامه ليعبّر عن النتائج التي لا يحمـد عقباهـا، متجسّدة بالانحراف الشامل في مفاصل الأُمّة، التي أضحت تأكل الأخـضر، واليـابس، وتقلب الباطل حقّاً، وشرعاً، والعكس صـحيح، وراحـت تـنهش جـسد الأمّـة وروحها، وهذا كلُّه سببه أنّ المقـام صـار إلـى غيـر أهلـه، ثـمّ قـال: (**فَرَضِـيْنَا وَكَرِهْنَا الفُرْقَةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيـةَ**)، فالجمـل الفعليـة المتعاطفـة علـى بعـضها

تحمل دلالة الضدّية، وجملة (فَرَضِيْنَا) لا الرضا النابع عن قناعة قلبية، وإنمَّا يدل إلى تقابل ناقص غير مكتمل بثّه الإمام فيها، بمعنى أنّ القوم الذين لم يصرح بهم (رفضوا) إعطاءنا حقّنا في خلافة رسول الله، بقرينة أنَّ هذه الجملة الفعلية ناقصة من المفعول به حذفه الإمام لكي يدل على أنّ (رضاهم) لم يكن تمام القناعة في نفوسهم (عليهم السلام) فقابل بين (الرضا)، وضده (الرفض) دلالياً، عَبْر حذف الطرف الثاني لوجود القرينة التي يحملها الطرف الأوّل لإلفات القارئ له، وأكّد الإمام بعطف جملتين تحملان الدلالة نفسها، هذا التقابل الناقص الحامل لدلالة اختلال القيم والمبادئ، عن طريق التقابل التام الذي جاء تضادياً لتقابل تام حذفه الإمام، لدلالة المذكور عليه، وهو من أبلغ أنواع التقابل في الجمالية النصية البلاغية ونهاية الإيجاز[1]، وهما في قوله: (وَكَرِهْنَا الفُرْقَةَ وَأَحْبَبْنَا العَافِيَةَ)، وهدف الإمام فيهما هو تعزيز تبريره (رضاهم) وتقوية حجته تجاه المتلقي القارئ لكتابه، ولرفع اللثام عمن يدّعي أهليته المقام النبويّ، كـ(بني أُميّة) وبيان التقابل المحذوف قِبَال المذكور هو الآتي:

أهل المقام – ط١/ المذكور		القوم – ط٢/ المحذوف
(كَرِهْنَا الفُرْقَةَ)	◄--------------	(أَحْبَّها)
(أَحْبَبْنَا العَافِيَةَ)	◄--------------	(كَرِهَها)

---

١ – ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآنيّ: ١٥٦.

وفي الطرف الأول قام الإمام بإضافة الضمير المتصل (نا) إلى الفعلين، ليكون في موضع الفاعلية العائدة إليهم، التي دلّ عليها هو نفسه (نا)، إذْ أشغل وظيفتين في برهةٍ واحدة، الأولى: تأكيدية، والثانية: ثبوتية[١]، وكذا الحال عند المفعولين في الجملتين وهما: (**الفُرْقَةَ**)، و(**العَافيةَ**)، إذْ قرن الإمام كليهما بـ(أل) التعريفية، التي تفيد التخصيص والاستغراق، لأهليتهم في الحفاظ على شمل الأمة، ووحدتها، وبثّ روح الإنسانية، والتسامح، وحبّ الخير بين النّاس، وهذا التخصيص في عمقه الدلالي، ووظيفته التراتبية، انصهار مع العطف بين الجمل الذي يؤدي الترابط، والتماسك، وقوّى التأكيد المساق في جمل الكتاب السابقات، بما انطوت عليه من نكات جمالية، بانت في أثناء التحليل التأويلي.

وبعد هذا عرّج الإمام ليقرع أسماع متلقيه بـ(الجملة التأكيديّة الكبرى) في كتابه كلّه، والذي يمحّص النظر يجد أنّها (العقدة) الفريدة التي توسطت قلب بِنية نصِّه، إذْ إنَّها حملت قلب الغرض الرئيس، الذي كان سبباً في نسجها اللفظي والمعنوي معاً، لإيصاله إلى المتلقي بصورة هندسية خلّابة، تثير مكامنه وتهزّ كينونة ضميره، وتنشط حميّته على الدين الحنيف، بجمال تعبيري كهذا غاية في دقة البناء، وحذاقته، وفي تشكيل العمارة

التركيبية المحكمة، التي تقدح خَلَد المتلقي للوهلة الأولى، فضلاً عن

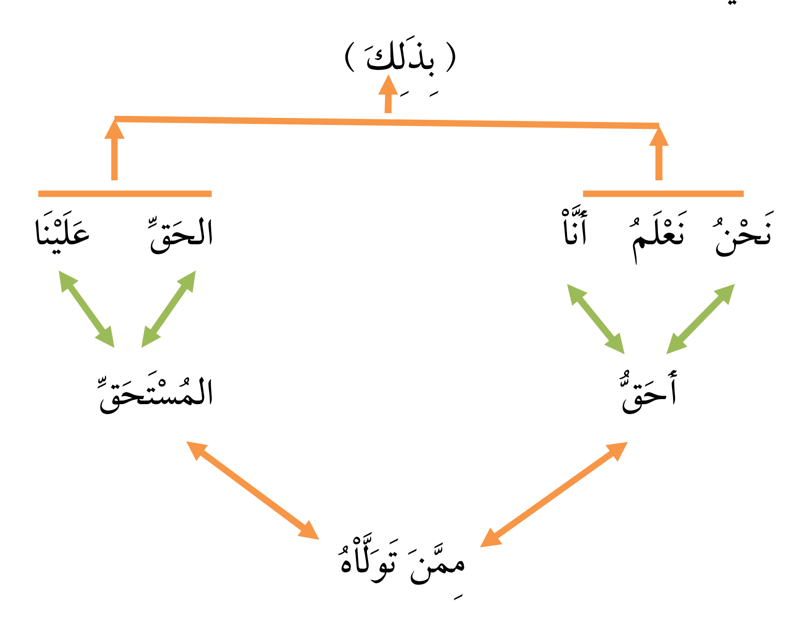
---

١ – ينظر: في جمالية الكلمة: ١١٩.

الإيجاز الجميل، وهذه الجملة قوله:

(وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ الْمُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا مِمَّنْ تَوَلَّاهُ).

لقد شحنها الإمام بالأبعاد الدلالية للمؤكّدات السابقة كلّها، ومِنْ ثَمَّ حقّقتْ تأكيد التأكيد لفحوى الغرض الرئيس عنده (عليه السلام)، وكما في الرسم الآتي:



يا لجمال هذا البناء الهندسي !، الذي اكتنزت شرائح دلالية مركزية مهمة جداً بين أثنائه الجوهرية وطيّاته العرضية، فالإمام يرسم لمتلقيه قسطاساً مستقيماً بنائياً وإشارياً، له كفّتان متساويتان في الوزن، لم ترجح واحدة على الأخرى، فالأولى: فيها ضميران يتوسطهما فعل المعلوم، وهي المُغذّية دلالياً وتراتبياً مشتق منبع الحق التالي عليها مباشرة، من قطب ارتكاز الكفّتين، وهو

اسم الإشارة (بذلك)، الذي يعكس التبادل الدلالي بين (المقام= و= الحقّ)، وكأنَّ الإمام أراد أنْ يرسّخ عمق علاقتهم بالحقّ، والمقام المحمّدي من خلال حصر (**أَحَقُّ**)، بين (**وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا**) ؛ و(**بِذَلِكَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ**)، لتترشح من هذا القصر التراتبي دلالة منبع اشتقاقهم من الحقّ فصاروا منه وله وإليه !، أمّا الثانية: ففي التراتب نفسه، إذْ توسط (**المُسْتَحَقِّ**)، بين (**الحَقِّ**)؛ و(**عَلَيْنَا**)، والحقّ جاء معرّفاً بـ(أل) التي يتجسّد فيها التخصيص، والعهدية، بوصفها متصلة بمصدر لتثبيت التأكيد التأبيدي، الذي تحمله هذه الجملة الاستثنائية، أمّا شبه الجملة (علينا)، فأفادت التأكيد التراتبي، والإضافي بين الجار والمجرور، ثمّ لو تنبهنا إلى الوزن الاشتقاقي لمفردة (**المُسْتَحَقِّ**)، المشتق من (الحقّ)، والتي تحمل احتمالات كثيرة، أهمّها: دلالتان؛ البلاغية لإفادتها معنى الكثرة، والتكاثر، والتعظيم، ومنها انبثقت أُختها التي أعطت معنى الأهلية والاستحقاق، وكلتاهما تعزّز ملازمة التقابل الإشاري، تجاه الاسم المشتق (**أَحَقُّ**) من حيث تقابل الأهلية، والاشتقاق بالمصدر (الحقّ)، وعلى الرغم ممّا أدّته مفردات الجمل السابقة مجتمعة من تأكيد، إلّا أنّ الجملة السابقة كوّنت تأكيداً آخر، عن طريق الإضافة المتشبّعة علاقةً، بين (الحقّ + المستحقّ + علينا)، بفعل الخط الدلالي الرابط هذه الجملة بسابقتها: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ)، كما هو بيّنٌ في شكل الرسم الآنف.

ثمّ إذا أرجعنا النظر ثانيةً إلى قول الإمام: (فَاسْتَأْثَرَ عَلَيْنَا قَوْمُنَا بِذَلِكَ)

سنرمق تقابلاً دلاليّاً جميلاً، أجراه (عليه السلام) بينه، وبين قوله: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ عَلَيْنَا)، وفحواه الدلالي أنّ الإمام في حديثه عن مظلومية سلب المقام منهم، أخّر اسم الإشارة، المجرور الدال على البعيد – كما ذكرنا سالفاً – فعبّر عن إبعادهم منه، بالتراتب التركيبي الدال عليه إشارياً. في حين عند حديثه عن الحقّ المستحقّ، وسّطه حصرياً بين المشتق ومصدره؛ و(الباء) الملازمة للإشارة مرتين، هي نفسها المتصلة بالمقام، التي ترشّحت فيها دلالة البدلية من الرسول (صلى الله عليه وآله).

وبعد هذا قام الإمام بحذف المضاف إليه، التالي للمشتق وتقديره: (أَحَقُّ **النّاس** بِذَلِكَ الحَقِّ)، وتستقيم كما في سابقتها (أَحَقَّ النَّاسِ بِمَقَامِه)، إلّا أنَّ حذفه حتى لا يكون هناك فاصل بين (أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ)، فيختل بناء دلالة التركيب الهندسي، الذي يريد من ورائه تأكيد ارتباطهم بمقام الرسالة المحمّدية، وهذا غاية اقتصاد الإيجاز بمطابقته متطلبات السياق، بنوعيه التركيبي، والمضموني.

وهناك تقابل على مستوى الوزن الاشتقاقي الذي يبدو لنا قد لخّص التقابلات المتعدّدة ، ألا وهو الحاصل بين الفعل (**فاسْتَأْثَرَ**) والمشتقّ (**المُسْتَحَقِّ**) وكالآتي:

(**اسْتَأْثَرَ** استفعل) مزيد ثلاثي

(**المُسْتَحَقِّ** مستفعل) مزيد ثلاثي

وأهمية هذا التقابل إلفات ذهن المتلقي القارئ إلى هذينِ الخطّينِ، كلّ بموقعه في جملته، وما يشكّلانه من إيقاعٍ متوازنٍ فيشدّه إليهما. كما أنّ هناك تقابلاً تركيبياً انزياحياً وظّفه الإمام بينهما، إذ قدّم الفعل (**اسْتَأْثَرَ**) على جملته، بعد حذفه الفعل (طغى) الذي أفصحت عنه (الفاء)، فتجاوب مع الدلالة المركزية عنده، أمّا المشتق (**المُسْتَحَقِّ**) فجاء برتبته بحسب المنطق اللّساني، ليرسّخ في ذهن قارئه، أنّ الحقّ إذا كان في يد أهله المستحقين له، فإنّ النّظام سيستقيم في المجالات كلِّها. لذا نلحظه تدرّج بآلية تشغيل التقابلات بين الجملتين، بدءاً بتقابل المفردات، وختاماً بتقابل تراتبهما. فضلاً عن ذلك أنّ انزياحات التقديم والتأخير الحاصلة آنفاً، تعضد رؤيته، وتقوّيها في صيرورة صورة أهل الحقّ مستقرة في وجدان القارئ، وضميره ليتهيّأ قلبياً، وذهنياً لنصرته فيما بعد.

ثمّ نجده قد ذيّل جملة التأكيد الكبرى: (وَنَحْنُ نَعْلَمُ أَنَّا أَحَقُّ بِذَلِكَ الحَقِّ المُسْتَحَقِّ، مِمَّنَ تَوَلَّاهُ)، بجملة المفضول المقصود بتلك المقارنات كلّها، لأنّه القطب والمسبب إلى ما آلت إليه الأمور، وهي: (**مِمَّنَ تَوَلَّاهُ ..؟!**)، لتكون النتيجة التي قدّمها الإمام لقارئه، مفادها أنّ اختيار الله لهم لإمامة مقام النّبي، هو الأَحقّ بتولّيه بدليل دخول (مِنْ) الجارة على (**مَنْ تَوَلَّاهُ**) التي لا تدخل إلا بين الفاضل: (أَحَقُّ) الذي وقع خبراً [1]، والمفضول الذي أُشير إليه

---

١ - ينظر: المعجم الوافي في النحو العربيّ: ١١٩ وما بعدها.

بـ(مَنْ) العاملة التي وقعت استفهاماً إنكاريّاً عليه، لينشط تفكير قارئه، ويكسر الجمود عنده متأمّلاً، مَنْ هذا الذي لم يصرح الإمام باسمهِ؟، لحتمية الظرف المُكَتَّم !، ولم يقرن ذكر المقام بعده ؟، واستعاض عنه بالضمير الظاهر، لأنّه أعرف المعارف، وأقواها حجّة في هزِّ نفوس قرائه، وشدِّها، وإلفاتها.

زيادة على فائدة هذه الوظيفة في دلالتها النحوية، فهناك أُخرى لا تقل عنها أهميّة، وهي دلالة الحصر التي أبانها الإمام، من خلال وضعه الفعل (تَوَلّى) بين الاِستفهام، والضمير الذي يأخذ خَلَد المتلقي باحثاً عن متعلّقهِ، أي:(المقام المحمّدي)، ويعدّ هذا الأسلوب من أعلى درجات البلاغة، وأجملها في اشتغال الخطاب الحِجاجيّ [1]، لما يمارسه من وظيفة إقناعية، يكشف في الوقت نفسه عن الحالة النفسية، والصدمة الفكرية [2]، والوضع الاجتماعي المتأزم، الذي مرَّ الإمام بهِ باتساع رقعة أهل الباطل، وهيمنتهم المستبدة الظالمة على كلِّ ما هو إلهيّ، وإنسانيّ، وعلى مقدرات المسلمين.

وهذا الحصر للفعل في الوقت نفسه، فيه إشارة لطيفة إلى آيتين في نصِّ القرآن الكريم، هما قوله تعالى:

﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ ۝

١ - ينظر: النص الحجاجيّ العربيّ - دراسة في وسائل الإقناع - (بحث): ٥٦.

٢ - ينظر: النقد الجماليّ في النقد الألسنيّ (بحث): ٢٠٠.

كُتِبَ عَلَيْهِ أَنَّهُ مَنْ تَوَلَّاهُ فَأَنَّهُ يُضِلُّهُ وَيَهْدِيهِ إِلَى عَذَابِ السَّعِيرِ﴾ [1].

فالإمام عليه السلام أوجزهما، وكثّفهما بالفعل (تَوَلَّاهُ)، إذ إنّه ورد في التعبير القرآنيّ مرّة واحدة !، فلا يذهب ذهن أصحابه إلّا إليه، فجاء به محصوراً تركيبياً، ليظهره إشارياً لهم، لأنّهم من الخواص، ويعلمون الإشارة من الإمام التي يحتّمها السياق المُكَتَّم، ومضمون الآيتين واضح، ومندمج مع غرضه الموجّه إلى أصحابه في خطاب كتابه.

وهناك نكتة أخرى أكّدها الإمام في الحصر المتحقق تراتبياً للفعل (تولّى)، هي التخصيص الواقع وتأكيده من دون ذكر اسم الفاعل صراحة، ليعطي قارئه ومضة نهضة واستنفار، فحواها أنَّ الظرف الحالي والقولي، ليس في مقام ذكر أسماء، ومنجزات، وإطناب حديث، وإنما المقام مقام أفعال، ومواقف في هذا الوضع الحسّاس، الذي يمرّ بالإسلام يومئذٍ، لذ نلمحه أكّد دلالة الرؤية هذه في الجمل المتعاطفة، التي حملها الالتفات المتحقق في أسلوب الانتقال من الخطاب بنبرة الإفرادية، إلى الحديث الجمعي، والجماعي تناسقاً، وتناسباً مع الدلالة المركزية في لملمة الشمل، لنصرة كتاب الله وسنّة نبيّه محمّد (صلى الله عليه وآله)، ولمقارعة الظلم، والطغيان، ولتهيئة أذهان أصحابه، لاستيعاب مطلب الغرض واستجابتهم له، الذي من أجله أرسل كتابه إليهم !، فجاءت هذه الجمل بصورتها المتجاوبة مع السياق

---

١ – الحجّ: ٣- ٤.

الزمكانيّ، في قوله:

(وَقَدْ أَحْسَنُوْا وَأَصْلَحُوْا وَتَحَرَّوْا الحَقَّ..).

نلحظ الإمام أكّد أفعال هذه الجمل الخبرية المثبتة بحرف التوكيد (**قَدْ**) الذي يفيد معنى تحقّق وقوعها، ويدلُّ على قريب الماضي[(١)]، من الحال المقاميّ فبتوظيفه أدّى هاتينِ الفائدتين، ونجد توظيف حرف التوكيد نفسه في نداء أذان إقامة الصلاة، هو (**قَدْ** قامت الصَّلاة)، إذ أَوْمَأَ إلى أصحابه، وألمح إلى أنّه نداء استنفار، لنصرة دين الصَّلاة، عَبْر هذا الاستعمال الرمزيّ المحمّل بالطّاقات الفنّية، والجمالية كلّها.

وكذا الحال لم يورد أسماء فواعل الأفعال، كما نلحظه في الوقت نفسه، قد عمد إلى المفعول به فحذفه من الجملة الأولى والثانية وذكره في الثالثة، لا للتوظيف البلاغيّ ولغاية الإيجاز فحسب، بل هو وسيلة يعلم متلقيه بها، ويخبرهم بأنَّ مقتضى الحال هو مقام عمل واجتهاد، - كما أشرنا سالفاً - مثلما كانت مواقف الماضين، وأفعالهم، وأعمالهم، تجاه الحقّ ونصرة أهلهِ، وهذا الذي عبّرت عنه البلاغة بحذف، لعدم أهمية ذكره، ولعدم تعلّقه بالغرض[(٢)]. أما ذكر المفعول به في الثالثة (**الحَقَّ**)، فلأنَّه هو الغرض الرئيس، والهدف الأساس من وراء شحذ الهمم، إذ أراد أنْ يلفتِ انتباههم إلى أنَّ

---

١ - ينظر: المعجم الوافي في النحو العربيّ: ٢٣٠.

٢ - ينظر: دلائل الإعجاز: ١٥٣. وينظر: نثر الإمام الحسين عليه السلام - دراسة بلاغية - (رسالة): ١٢٣.

الماضين (أحسنوا و أصلحوا و تحرَّوا)، لأجل (الحقِّ)؛ بدلالة الفعل (تحرَّوا) إلى التّوخّي والعَمَد مع تجاوب صوت (الراء) المضعّفة فيه عمق المعنى كثيراً؛ أي : توخَّوا وعَمَدُوا [١]، تجاه الحقّ بجدّية العمل والتضحية في سبيلهِ.

وهنا إشارة أُخرى من الإمام إلى أصحابه نحو القرآن، لاِستبيانها في قوله تعالى:

﴿وَأَنَّا مِنَّا الْمُسْلِمُونَ وَمِنَّا الْقَاسِطُونَ فَمَنْ أَسْلَمَ فَأُولَئِكَ تَحَرَّوْا رَشَدًا ۝ وَأَمَّا الْقَاسِطُونَ فَكَانُوا لِجَهَنَّمَ حَطَبًا ۝ وَأَنْ لَوِ اسْتَقَامُوا عَلَى الطَّرِيقَةِ لَأَسْقَيْنَاهُمْ مَاءً غَدَقًا﴾[٢].

فكثّف هذه الآيات الثلاث في فعل واحد (تحرَّوا)، الذي جاء في القرآن مجيئاً يتيماً لمرَّة فقط.

وأنّ هذه الآيات قد جمعت الدلالة الأُم بركائزها كلّها، من حيث (السَّببُ)، و(المُسببُ)، و(النتيجة)، والمتلقي إنْ تأمّل كاشفاً !، سيلحظ مطلب الإمام جليَّاً. إذْ إنَّه وضعه أخيراً مسنداً إليه (الحقّ)، بحسب تتابع تراتب جمل الالتفات الجمعيّ السابقة، ليكمّل بهذا ! الصورة التي تضمّنتها هذه الآيات الكِريمات، تهيئة أذهان أصحابهِ للدخول في بوتقة طلب الغرض المركزيّ؛ بأسلوب الدعاء المؤكّد ما قبله، والخاتِم جزءَ أوّلِ كتابهِ، وهو: (**فَرَحِمَهُمُ اللهُ**

١ - ينظر: لسان العرب ؛ مادة (حرى).

٢ - الجنّ: ١٤- ١٥- ١٦ .

وَغَفَرَ لَنَاْ وَلَهُمْ)، أكّد هذا الدعاء المضغوط دلالياً، ولغويّاً، الأفعال الماضية، لِيُنَبِّهَ الإنسانية عَبْر العصور إلى الذي (يحسنُ، ويصلحُ، ويتحرَّى الحقّ)، يشمله الله برحمته، وغفرانه، ولينبئ به بأنَّ الله يرحم من ينصر دينه، ويُحسن سريرته، ويتوخّى الحقّ، فسيستغفر له أيضاً؛ والدرس الأخلاقيّ الآخر الذي يقدّمه لهم (عليه السلام)، هو الصفح، ومقابلة الإساءة بالإحسان، والرحمة، والعطف، وهداية الضال، إلى سبعين محملاً وأكثر، وفي اللحظة نفسها يريد أنْ يطمئن أصحابه بخصوص صدورهِ منه لا من غيرهِ، بقرينة ضمنيّة ذاتية، هي أنّ الآخر لا يمتلك لياقة هذا الأسلوب، بل شيمته التهديد والقهر والظلم والجور !.

وأنّ الدعاء كوّنَهُ الإمام بشفرة الإشارة لوضعه لفظ الجلالة (**الله**)، بين فعل الرحمة، والغفران، فالأول: قرن الماضين بالضمير المتصل (هم)، وفي الثاني: وصله بذكر ضميرٍ عائدٍ إليهم(لنا)، وأجرى انزياحاً أُخَّر بموجبهِ شِبه الجملة (لهم)؛ لبلاغته في إظهار رحمته للعالمين، وتخصيص غفرانه له وحده، لفرادة المحسنين !، ثمّ لو نظرنا إلى الضمائر فيها، سنجدُ توظيفَها بنسقٍ جمعيٍّ متناسبٍ، ومطلب سياق دلالة المعنى، بين عالميةِ رحمتهِ، ومضمونِ غرضِ أصلِ بنيةِ كتابهِ، في تكاتفِ نصرةِ حقٍّ منبع الرحمةِ نفسها، إذ القصاص حياةٌ !، من هنا جاء بهذا النسق الدعائيّ، ليعدّ النفوس، ويجعلها تنكر أنانيّة ذاتها، تجاه مصلحة الأُمة، والتفكير باسم الجماعة.

وهذا الأسلوب نابع من نسق المنظومة القرآنية بما فيه أسلوب الالِتفات،

نحو قوله تعالى:

﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[١].

وكذا الحال في شمولية بناء الشكل الجمعيّ، كقوله ﷻ:

﴿ وَالَّذِينَ جَاهَدُوا فِينَا لَنَهْدِيَنَّهُمْ سُبُلَنَا وَإِنَّ اللَّهَ لَمَعَ الْمُحْسِنِينَ ﴾[٢].

وهذا الذي كان قاصداً به في دعائه ؑ، في تعميق بؤرة مركزية دلالة المضمون، الذي شحنه في بنية نصّه الإيجازي المكثّم، وقد حلّلتِ الدراسة هذا المعنى في موضوعة جمالية النّسيج اللفظيّ.

وبعد هذا عدل ملتفتاً بنبرة خطابية تأكيدية إفرادية النسق، وخطاب قصد به أصحابه؛ إذ قال: (**وَقَدْ بَعَثْتُ رَسُولِي إِلَيْكُمْ بِهَذَا الكتَابِ**)، كان هدف الإمام من وراء هذا الإحكام في هندسة بنية جملة افتتاحه الجزء الثاني، هو إثبات صدور الكتاب منه إلى أصحابه، وتحقيق الثقة الراسخة في نفوسهم، والإيمان المتجذّر القوي في قلوبهم، لإبعاد فجوات التردد، وثغرات الشَّك بنفي وثاقة صدور الكتاب من ساحته، وبأنَّهم المعنيّون به، لذا فالجملة جاءت وهي محمّلة بشرائح توكيدية مكثّفة، ومتآصرة دلالياً، من حيث النسق الإفرادي الذي حمل الالتفات الأخير في كتابه، نلحظه أدخل حرف التوكيد (**قَدْ**) على الفعل المبني للمعلوم (**بَعَثْتُ**)، المتصل بضمير الرفع المبني على

١ - البقرة: ٤- ٥ .

٢ - العنكبوت: ٦٩ .

الضمّ (تُ)، الدالة على فاعلية الإمام من خلال اتصالها المباشر بالفعل، إذ جعلته مبنياً، والبناء بحسب المنطق يدل على الثبوت مع إضافتها إليه، فيجتمع اشتغال (قَدْ)، ووظيفة (تُ)، لمؤكّد واحدٍ، مع مجيء المفعول به (رَسُولِي)، مباشرة المتصل إضافياً بـ(ي = ياء) المتكلم، وهو الإمام التي يقصد بإضافتها إلى معرفة، أو إلى نكرة، زيادة التوضيح، وإزالة الغموض، والإبهام لكليهما[١].

فإنَّ هذه التراتبية الاتصالية بين أجزاء الجملة، جعلتها مثبتةً محضةً، بحسب الدلالة النحوية العاكسة على المعنى النسقي الدلالي للتوكيد، ثمَّ عيّنهم بخصوص تلقي الكتاب، في قوله: (**إِلَيْكُمْ بِهَذَا الكِتَابِ**)، فلو نظرنا إلى الجملة كاملة، لألمحنا أنَّه أقحم شِبه الجملة (**إِلَيْكُمْ**)، بين رسولي و(بهذا)، لإفادة حصر التعيين، والتخصيص، - كما أشرنا آنفاً - ليدل هذا الحصر التراتبي في نهاية الأمر على التأكيد، حدّ ثبوت الثبوت، بوصفهم معنيينَ بالكتاب لا غيرهم.

وعلى الرغم من دقّة الإمام في الإيجاز المكتّم ، نراه ذكر شِبه الجملة(**إِلَيْكُمْ**)، ولو رفعت لما اختل المعنى، ولا نظام الجمل، ولكن أهمية تأكيد المورد، وتخصيصه يوجّبه مطلب السياق [٢]؛ فضلاً عن هذا نلحظ تأكيده مفردة (**الكِتَابِ**) في الجملة باسم الإشارة (**بِهَذَا**) الذي

---

١ - ينظر: المعجم الوافي في النحو العربيّ: ٣٦٧.

٢ - ينظر: الميزان في تفسير القرآن: ١٠/ ١٧٥.

يحمل الدلالة للقريب، والمجرور بالباء الدالة على المعية، والإلصاق، لتأكيد الكتاب، مع أنَّه جاء به معرَّفاً بـ(**ال**) التخصيصية العهدية، والتعريفية معاً [١]، إنَّ هذا النوع من استعمال المؤكدات، وتوظيفها له علاقة وطيدة، ووثيقة بمُسببات حذف ذكر الأسماء كلِّها، بما فيها اسمه الطاهر، لدواعي السرية والكتمان. وبعدها أورد نصّ طلبه، وغرضه في قوله:

﴿وَأَنَاْ أَدْعُوْكُمْ إِلَى كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ صلى الله عليه وآله وسلم﴾.

جاء ترتيب التركيب مؤكّداً، ومعطوفاً على مؤكّدات الجمل السابقة، بما تحمله من معنى، ومضمون، لإفادة إثبات الارتباط بينه، وبين الدعوة، والمعنيين بها، والمُرسَل مع إقرار صدور الكتاب منه (عليه السلام)، إذ قام بتوظيف الضمير المنفصل (**أَنَاْ**) في الصدارة، لأنّه غير مركّب لا إضافةً، ولا كتابةً؛ ودلالةُ شكل رسمه فيها رمز الوقوف، والانتظار، وإثارة القارئ، وترقّب الاستجابة السريعة العاجلة، ولم يقل: (أنِّي) وإن كان يفيد التوكيد إلّا أنَّ فيه دلالةَ الإبطاء، والاضطراب.

بعد هذا التأكيد كلِّه، عمد إلى تأكيد المطلب بالفعل المضارع المبني للمعلوم (**أَدْعُوْكُمْ**)، الدال على الحاضر، والمستقبل المستمر، بقرينة مائدة دعوته (**كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ**)الأبديّين، والمتصل بضمير الخطاب (**كُمْ**) المضاف إليه، والعائد إلى أصحابه في شِبه الجملة (**إِلَيْكُمْ**)، لزيادة تأكيد

١ - ينظر: المعجم الوافي نفسه: ٤٧.

خصوص الكتاب بهم، والدعوة إليهم، و(الميم) المتصلة بـ(كاف الخطاب) عملت وظيفتين؛ الأولى: خصّصت ضمير الخطاب بأصحابه جميعاً؛ والثانية: تجاوبها مع مطلب السياق بصوتها، وشكلها، من حيث دلالة الانضمام والوحدة، والتجمع، والجماعة.

وإذا دقّقنا النظر في تراتب التركيب، فالفعل (**أَدْعُوْ**) وقع بين ضميرين، لِيُنْتج حصرٌ تركيبيٌّ، يعضد الدلالات السابقة في إثبات الدعوة، ولإثارة فضول المعرفة عند أصحابه، لما يحمله الفعل من إشارات محالة إلى النص القرآنيّ، عند قوله تعالى:

﴿ قُلْ هَذِهِ سَبِيلِي أَدْعُو إِلَى اللَّهِ عَلَى بَصِيرَةٍ أَنَا وَمَنِ اتَّبَعَنِي وَسُبْحَانَ اللَّهِ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ ﴾[1].

وهنالك إشارة أخرى محالة إلى حدث مهم واكب ولادة كتابه إليهم، ضمّه الفعل (**أَدْعُوْ**) رمزياً ليدل عليه لم يذكره لعلمِهم به؛ هو خروج يزيد خاطباً بقومه، بعد أن نصب رايات سوداً معلناً لهم، وداعيهم إلى محاربة سُنَّة النّبي وأهله[2]، كان لهذا الأثر العميق في نفسية الإمام؛ فعَبْر هذا الحصر التراتبي لـ(**أَدْعُوْ**) كثّف، وأوجز، واقتصد لغويّاً مضامين الآية، والحدث جميعها، لمراعاة المقام، ولفهم متلقيه، بوصفهم أشرافاً من علماء البصرة

---

١ – يوسف: ١٠٨.

٢ – ينظر: لسان العرب؛ مادة (رجج).

وأدبائها؛ وهذه هي غاية الإيجاز المكتَّم، وظّفه الإمام بجمالية فنّية بديعة.

لذا نجده مؤكّداً لأصحابه (الكتاب والسُنَّة)، ومِنْ ثَمَّ أطلق تقابله، الذي يحمل النتيجة التي برّزت دعوته إليهم لمائدة القرآن، والسُنَّة المطهرة، وهذا التقابل يشير إلى كشف تقابل تضادي مضمر، حذفه الإمام حَمَل قرينته هذا التقابل الظاهر المبني، عند قوله:

﴿فَإِنَّ السُّنَّةَ قَدْ أُمِيتَتْ؛ وَإِنَّ البِدْعَةَ قَدْ أُحْيِيَتْ﴾.

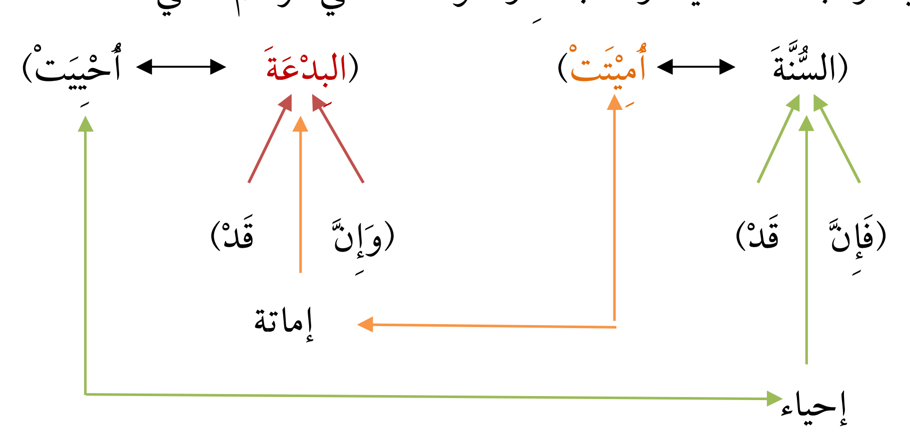
وفي هاتين الجملتينِ التفت من الفعل المعلوم (بعثت.. ؛..أدعوكم..) إلى العدول للمجهول، لحكمة بيّنّاها فيما سبق للمعلوم؛ وسنحلّلها هنا للمفعول في وصفه حال (**السُّنَّة**)، وما يقابلها(**البِدْعَة**)، بنى الفعلين للمجهول (**أُمِيْتَتْ**) وما يقابله(**أُحْيِيَتْ**)؛ لأوجه نكات احتمالية أهمها الآتي:

أ – حذف الفاعل، لعدم أهميته بقدر ما للسنة من شأن أكبر، وكذا الحال في فعل البدعة لخطورتها، فلجأ إلى البناء للمجهول .

ب – إنّ أصل الفعل (**أُمِيْتَتْ**)، (**أُحْيِيَتْ**)، فعلان معاران مجازياً، من واقع موت الإنسان وحياتهِ، كناية عن السنة المعطلة، والتعاليم الإلهية المحرّفة، جاء بهما لإثارة المتلقي نفسياً، وفكرياً، وتفاعلياً، ونحوها في المشاركة لمعالجة انقلاب القيم والمبادئ، لأنّ العرب إذا استغربت من شيء عبّرت عنه بالبناء للمجهول .

جـ – حصر الإمام (**السُّنَّة**)، و(**البِدْعَة**) كلاً منهما، بين مؤكدين (إنَّ..

قد) تركيباً، ليثبت به تحقق الحدث دلالياً، ولفظياً، ومن خلال آلية انتقائه هندسة حصر التركيب، أن يقوم أصحابه بكشف المسكوت عنه المضمر، وراء التقابل التضادي الظاهر، ليتفاعلوا في اتخاذ موقف جديٍّ مسؤول، وهو مضمون غرض إرسال كتابه إليهم؛ ومعناه:(دعوتي إليكم لإحياء السنة التي قد أُميتت، وإماتة البدعة التي قد أُحييت)، بآليّات كتاب الله وسنة نبيِّه (صَلَّىٰ اللهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ) وأدواتهما؛ فضلاً على الإيقاع الموسيقي الذي وَلَّدهُ التقابلانِ الظاهر، والمضمر في نقل الحدث المتناغم موسيقيّاً، والمنسجم مع منظومة المتلقي العقلية، وشبكته الثقافية؛ والتقابلانِ والمؤكدات في الرسم الآتي:



د - إنّ بناء الفعل للمجهول فيه نكتة عرفانية مهمة، وجوهرية، مفادها أنّ إسناد فعل (الحياة)، وفعل (الموت)، مختصّان بفاعلية الله العلي القدير وحده، فلا يمكن إسنادهما لغيره من بني البشر إلا من أذِنَ هو له، كنبي الله عيسى عليه السلام من الأنبياء والمعصومين؛ نحو قوله سبحانه وتعالى:

﴿ الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ ﴾[1].

لذا بنى الإمام الفعلين للمجهول، تحقيراً للفاعل من بعد حذفه، وهم بنو أمية، وتفخيماً لجريمتهم النكراء. ومن بعد هذين التقابلين، يعدل ملتفتاً من المجهول إلى المعلوم في جملته الأخيرة الحاملة التركيب الشَّرْطِي، الذي يضمّ ثلاثة أفعال الأول، والثاني للطلب والثالث لجواب الشرط، بأسلوبٍ ترغيبيٍّ ومشوّق؛ إذ يقول:

(وَإِنْ تَسْمَعُوْا قَوْلِي وَتُطِيْعُوْا أَمْرِي أَهْدِكُمْ سَبِيْلَ الرَّشَادِ).

فإنّها جاءت معطوفة على جملة (طلب الدعوة)، وهذا العطف جعلها مندمجة الاشتراك في تحقيق دلالة معنى الترغيب، والتشويق المشروطين باستماع القول، وطاعة الأمر الأحقين، من حيث أصلُ الدعوةِ إلى (**كِتَابِ اللهِ وَسُنَّةِ نَبِيِّهِ**)، وعظمة صاحبها، بوجودهما الأرضي، والسماوي؛ الوضعي، والأزلي؛ فلا موجود أعظم منهما !.

وإذا دقّقنا النظر فيها وهي حاملة تركيب شرط غرض الإمام، ونتيجته. ستظهر لنا مجموعة نكات انطوت عليها وهي:

الأُوْلى: استعمل (**إِنْ**) وهي أصل أدوات التوكيد، وتوظيفها منسجم مع أصالة غرض الإمام، ودعوته. والعرب لا يستعملون غيرها، وإذا استبدلوها

---

١ – الملك: ٢.

بأخرى كانت نائبة عنها[١]، لذا صدّرها أوّل جملته لمعرفة قيمتها عند أصحابه.

الثانية: إنّه قدّم الفعل (تَسْمَعُوْا) على الثاني (تُطِيْعُوْا)، ليرسّخ عندهم حُسْنَ قولِه النابع من معجزة جدّهِ الخالدة، إشارة إلى قوله تعالى:

﴿ فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ أُولَئِكَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ اللَّهُ وَأُولَئِكَ هُمْ أُولُو الْأَلْبَابِ ﴾[٢].

وليحصر به (تَسْمَعُوْا) هذه الدلالة مع المصدر السماعي (الرشاد)، الذي أضافه إلى المفعول الثاني، لتأكيدها مع مالهما من توافق دلالي، فيما بينهما ختم به تركيب الشرط في كتابه.

الثالثة: جزم الفعل الثاني (**تُطِيْعُوْا**)، عطفاً على الفعل (**تَسْمَعُوْا**)، من دون تكرار أداة التوكيد الأمّ (**إنْ**) من أجل إبقاء التلازم التركيبي، والتجاوب مع مطلب سياق الإيجاز المكثّف، فضلاً عن ملازمة التوازي الدلالي بينهما أيضاً[٣]. في الحصول على سبيل الرشاد.

الرابعة: ثمّة إلماح إشاري إلى تقابل تضادي مضمر، شحنه الإمام في الفعلين (**تَسْمَعُوْا**)؛ (**تُطِيْعُوْا**)، هو أنّ استماع الحقّ، يقابله استماع الباطل؛ وكذا الطاعة أيضاً، ليعلم أصحابه بوجود النجدين من خلال رمز التقابل الظاهر.

---

١ - ينظر: التركيب الشرطي في النحو والأصول: ٥٠.

٢ - الزمر: ١٧ - ١٨.

٣ - ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة: ٢٠٨.

الخامسة: نلحظه أضاف (**قَوْلِي**)، (**أَمْرِي**) إليه، لينبئ بدلالة الجملتين المركزية، بأنّها هي الأساس فيهما، ومن أجلهما طلب الاستماع، والطاعة؛ فضلاً عن هذا نجده حاصراً كلّ واحدٍ منهما بين (**وْا**) فاعل الجماعة الدال عليهم، و(**ي**) ياء المتكلم العائد إليه، ليعزّز الدلالة المذكورة من دون سريان الشّك، أو الريب فيهما عندهم.

السادسة: نحسّ وجود طاقة تنغيم إيقاعيّ، أذابها الإمام (عليه السلام) في الجملتين، ونشمُّ عطرها ما إذا قمنا بالتقطيع النثريّ لهما؛ وكالآتي:

- -	- - ˘ ˘	- -	- - ˘ -
أَمْـــرِي	وَتُطِيْعُـــوْا	قَــوْلِي	إِنْ تَـسْمَعُوْا
مُتْفَـــاْ	مُتَفَاْعِـــلْ	مُتْفَـــاْ	مُتْفَـــاْعِلُنْ

وإذا دقّقنا النظر إليهما نجدهما تقتربان من مجزوء الكامل الذي دخل على ضربِه، وعروضِه الحذذ المضمر[1]، فحصل فيهما تصريعٌ بالنقص، وبقي الروي واحداً هو الياء (ي)[2]، فالإمام سكب أسلوب خطاب الترغيب، والتشويق لأصحابه في إيقاع موسيقيّ اعتادوه في ثقافتهم، له الأثر العميق في نفوسهم، ومتجاوب مع منظومة السليقة السائد في حياتهم، لإثارتهم به لما يعطيه من دلالة التكامل، ومنسجم مع الدلالة المركزية، ومع توافق التوازي الدلالي بين

---

١ - ينظر: فنّ التقطيع الشعريّ والقافية: ١٠٧ وما بعدها، الحذذ: حذف الوتد المجموع وإسقاطه من آخر تفعيلة الضرب والعروض.

٢ - ينظر: نفسه: ٥٠.

الجملتين، من حيث البنية الشرطية، ومعنى الدعوة في البرهة نفسها.

وهذا التشكّل الإيقاعي وارد في الأسلوب القرآني كثيراً [1]، في الآيات التي نزلت بشأن أمر عظيم، وكان من وراء شحنه بطاقات التنغيم كسر حالة الجمود، التي ربّما تصيب المتلقي، وتثير اهتمامه، لأنّه أحد جوانب دلالات المضمون الأساس في بنية النص؛ وأنموذجه عندما رُمِي النّبي (صلى الله عليه وآله وسلم) بأنّه (أبتر)، أي: لا عقب له، نزل قوله ﷻ:

﴿إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ ۝ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ ۝ إِنَّ شَانِئَكَ هُوَ الأَبْتَرُ﴾[2].

وإذا قطّعنا الآية الأولى عروضيّاً، سنحصل على تفعيلات تنتمي بأوزانها إلى البحر المتدارك، وتنتسب إليه، إذ جاءت متناسبة، ومتناغمة بحركتها الإيقاعية مع مضمون عطاء (الكوثر)، الذي يدل على مولاتنا (فاطمة الزهراء عليها السلام) فهي التي بأبنائها المعصومين أعطى الله الرسول الخير الكثير، بقرينة سبب نزولها، وسياق تركيبها، ودلالاتها، وتأويلاتها متعدّدة بين المفسّرين.

السابعة: جاء فعل جواب الشرط (**أَهْدِكُمْ**) مجزوماً، لتقدم فعل الشرط الطلبي عليه، فالإمام وظّفه للإفادة من دلالته النحوية في تأكيد تحقّق معناه؛ (الهدى والهداية)، بدلالة المضارعية المتضمّنة الحاضر، والمستقبل القريب،

---

١ - ينظر: موسيقى الشعر: ٣٠٠، وينظر: اللغة الشاعرة: ٨.

٢ - ينظر: تفسير الفخر الرازي: ٣٢ / ١٣٢.

والبعيد من جانب، وبدلالة الجزم نفسه الذي يكتنه معنى القطع، ويقين التحقّق، والمضي قدماً [١] من جانب آخر.

الثامنة: إنّ المفعول به الثاني (**سَبِيْلَ الرَّشَاد**) للفعل (أهدكم)؛ يضمر تقابلاً متضاداً حذفه الإمام عن الذكر، لأنّه معلوم عند المتلقي، ومنتشر في محيط مجتمعه، هو (سبيل الغَيِّ)، والضَّلال؛ إشارة إلى فرعون عصره – يزيد – الذي عاث في الأرض فساداً، وجوراً !؛ وإلماحٌ إلى قوله ﷻ:

﴿ وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ وَمَا كَيْدُ فِرْعَوْنَ إِلاّ فِي تَبَابٍ ۝ وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ﴾[٢].

فالتقابل إذاً ظاهرٌ جليٌّ حَمَلَ ثُنائيةً منسجمةً، وموحّدةً [٣] مع ثنائية التقابل السابق بين (**السُّنَّة**)، و(**البِدْعَة**) جاء بهما لتعضيد الدلالة المركزية، وتقويتها.

ومِنْ ثَمَّ يَخْتم الإمام (عليه السلام) كتابه المُوجَّز المُكتَّم، بتحية الإسْلام السَّلام؛ فيقول: (**وَالسَّلَاْمُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللهِ..**)، وينطوي على جملة من النّكاتِ الإشاريّة نكشف أهمّها:

---

١ – ينظر: لسان العرب: مادة (جزم).

٢ – غافر: ٣٧ – ٣٨.

٣ – ينظر: التقابل الجمالي في النص القرآنيّ: ١٥٦.

أ – إنَّه قد اكتفى بذكر جزءين من(السّلام)، وحذف الجزء الثالث منه؛ هو(**وَبَرَكَاْتُهُ**) لوظيفتين أدّاهما (الحذف)، الأولى: إشعار أصحابه بالإخلال الحاصل في الدين، وتقاليد السُّنّة، ومبادئ الإسلام، وأعراف المجتمع؛ الثانية: إنّ رفعه (**وَبَرَكَاْتُهُ**) رمز كناية عن عدم وجودها، بسبب الفساد المستشري في حياة الناس كافة.

ب – ختم الإمام كتابه بلفظ الجلالة في الجزء الثاني من سلامه (ورحمةُ اللهِ..)، كما ابتدأه بقوله: (**فَإِنَّ اللهَ اصْطَفَى مُحَمَّداً** ﷺ)، فتحقّق حصر كتابه بين الموضعين، ليرسّخ في أذهان أصحابه التوكّل على (**اللهِ**) أوّلاً، وأخيراً؛ لاستمداد القوّة، وشحذ العزيمة ورباطة الجأش، وحضّ الحمية لنصرة الحقّ، والتسليم له وحده؛ إشارة إلى قوله تعالى:

﴿لِلَّهِ الأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِن بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ ۝ بِنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَن يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ﴾[1].

ج – أراد بـ(السّلام) دلالة الإطلاق، والعموم، والشُّمول لمضمونهِ كلّهِ، من حيث سلامةُ الأُمَّةِ من أصنافِ الأمراضِ كلِّها؛ والعمل بسُنَّةِ جدِّهِ بأداة الإصلاح لقوله الخالد:

(وَأَنِّي لَمْ أَخْرُجْ أَشِراً، وَلاْ بَطِراً، وَلاْ مُفْسِداً، وَلاْ ظَاْلِماً، وَإِنَّمَاْ خَرَجْتُ

١ – الروم: ٤ – ٥.

لِطَلَبِ الإِصْلاحِ فِي أُمَّةِ جَدِّي أُرِيْدُ أَنْ آمُرَ بِالمَعْرُوفِ وَأَنْهَى عَنِ المُنْكَرِ، وَأَسِيْرُ بِسِيْرَةِ جَدِّي وَأَبِي عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ)[١].

خِتَامُ الطَّوَافِ

بانتْ جمالية بنية إيجاز كتاب الإمام الحسين (عليه السلام)، وتجلَّت بعد أنْ جال التحليل التأويليّ آفاق سماء انفلاقها، من حيث المذكورات والمحذوفات، إذْ عدّها ابن جنّي من شجاعة العربية [٢]، والإشارات، والمعطوفات، والإضافات التي شكَّلت الإيجاز مجتمعة، فضلاً على اكتنازها في الاقتصاد التَّركيبيّ، والاختزال اللفظيّ، والتَّكثيف الدَّلاليّ، كلّ بصور توظيفه في مفاصل هندسة ترتيب بنيته الكليّة، بدءاً بكسر طوق التقليد الفنّي في حذف بسملة الاستهلال، واستعاضها بذكر الله مُبْتَدئاً، وبصوت حرف (الباء - بـــ) الذي تلألأ تسع عشرة مرة بعدد حروفها[٣]، بقلقلته النغمية، ودلالته الإلصاقية البدلية، تَجاوبَ منسجماً، وللغرض ملائماً [٤].

جاء العطف ملازماً الإضافة من أقوى جوانب الإيجاز[٥]، وأثبتها تأكيداً، وتعريفاً، إذ تماسكت البنية، وانسجمتْ بحركة تفاعلهما، فلا يأتي العطف إلّا

---

١ - بحار الأنوار: ٤٤/ ٤٨٢. وموسوعة كلماته: ١/ ٣٥٤.

٢ - ينظر: الخصائص: ٢/ ٣٦٠- ٤٤١.

٣ - ينظر: تفسير الفخر الرازي: ١/ ١٧٨.

٤ - ينظر: البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: ٥٥.

٥ - ينظر: خصائص التركيب: ٢١١.

والإضافة معه!، فشكّلا تناغماً إيقاعياً متآخياً، مع توارد تَكرار صوت حرف (**الواو**) العاطفة، والمستأنفة، والفاعلة التي تدلّ على الانضمام والالتمام الجمعيّ في دلالة صورتها المكتوبة، والحال هي مع صوت حرف(**الهاء**)، في الإضافة بموقعه اتصالاً، وانفصالاً، أعطت معنىً رمزياً علاماتياً، لمفهوم الوحدة، والائتلاف بهيأة شكل رسمها، مع احتفاظها بصوتها الهادئ المتوسط الجهر الموائم، لشفرة غرض الإيجاز المكتَّم، ووظيفتها الإشارية إلى متعلق المذكور، وقرينة المحذوف امتزاجاً مع مطلب السياق، والتعاقب مع العطف تَناسَقَ التركيبُ نحو التواصل، والالتقاء في قارة الدلالة المركزية.

وأسّس الالتفات في هندسة بنية نص الكتاب، عنصراً إيقاعياً حاضراً بديلاً عن غياب الفاصلة، التي أضمرها الكتم ! وفي نفسه مرآة عاكسة شخصية الإمام (عليه السلام)، في إقدام

إيراد المواقف الصعبة، وإقحام الوقائع العظيمة، إذ لا يقتحمها غيره، ويُقْدم عليها سواه، فلُقّبَ هذا الأسلوب بـ(شجاعة العربية)، لأنّه أمير جنود علوم البلاغة، وأجلُّها، والواسطة في عقودها، وقلائدها [1]، وكثرت التقابلات التي تزاوجت مع المؤكّدات منجبة إيقاعاً باراً للفاصلة أيضاً، وسَبْكاً رُؤيوياً حنوناً لكيمياء المضمون الرئيس، فنصُّ الكتاب إذاً هو بحقّ مُوَجَّز مُكَتَّم، ولا نبالغ إذا أسميناه بـ(**النّصِ الجَامِعِ المُؤسِّسِ**).

١- ينظر: الطِّراز: ٢/ ٧٠.



الفصل الثالث

جماليّة الفاصلة

مقومات القيم الجماليّة للفاصلة

أولتِ الدراسات النقدية ومنها الجمالية، وكذا أسلوبية البلاغة في باب المحسنات البديعية اللفظيـة، والفنيّـة فـي دراسـة الـصورة، والموسـيقا أهميـة كبرى، تتناسب وما تحتله فاصلة السجع أو سجع الفاصلة - كلاهما متـداخل وظيفيّاً - من مكانة شاسعة واسعة مرموقـة عظمـى، فـي بنيـة الـنّص المتعـاليّ الاِستثنائيّ القرآنيّ، والمنطوق اللدُنيّ؛ وفي الأدبيّ الإبـداعيّ، بحـسب إشـارة لغته المنطقية العقلية، وعلى غرارها تخطو القافية فـي نـصّها الـشعريّ، ولكـن بإيحائية لغته العاطفية القلبية[1].

إنَّ مـا تقـوم بـه الفاصـلة مـن وظيفـة متعـدّدة الأدوار، متـشعبة الأعمـال والأطـوار، جعلـت منهـا موضـع اسـتقراء، توقّـف عنـده القـدماء كثيـراً قبـل المُحدثين، ممّا كان له الأثر البالغ في اختلاف وجهات نظـرهم تجاههـا، لمـا تلقّى كلٌّ واحدٍ منهم شـيئاً منهـا، بـسبب تعـدّد الثقافـات المرتبطـة بـاختلاف البيئـات العلميـة، والأدبيـة، التـي تـنعكس سـلباً، وإيجابـاً بحـسب التجـارب والخبرات والميـل المتعـصّب المتـداخل بالأيـديولوجي بخلايـاه النائمـة فـي

١- ينظر: جماليات المعنى الشعريّ: ١٠٩.

منظومته الفكرية للناقد وغيره، التي كانت وراء نشوب الصراع بين الحديث، والقديم وضاعتِ الأصالة، وسحق حقّ الأدب لحرفه بالإمالة، والأمر سِيان مع معركة الأنساق الثقافية عند المعاصرين، إذْ جعلتِ البلاغة، وبناتها الشرعيات كالفاصلة السجعية – وهي موضوعة الحديث – في قفص الاتهام !، بجريرة إلقاء الأديب عليها قابضاً من دون جرم إلّا لسلب عفتها، وبراءتها اللتينِ خلقتا من أجل المعنى، وملحقاته الأُخَر

كتنغيم جرسها، وجمال إيقاعها، وقوة مؤازرتها المعنى وانسجامها، وحلاوة مراعاتها لحال المتلقي، بما تثيره من متوالية موسيقية تستقطب ذهنه، وتخاطبه بالذي اعتاده في حياته السائدة - القدماء كانوا أكثر تقبلاً بحكم السليقة - لا من أجل أن تفخّخ، وتوقّت لتفجّر بقيود لغتها رؤوس القوم !.

عودٌ على بدء، فالفاصلةُ إذاً تظهر أهميتها بمحايثتها البنائية، وتواجدها متآخية مع طبيعة مستوى الخطاب في لحظة ولادته، فتعطيه هُويته الجمالية المنبعثة من اشتغال نوع إيقاعها السجعيّ الموضوعيّ، وأدبية تنغيم جرسها التصويريّ، الذي هو مندمج، ومنصهر مع مضمون الغرض[1]، فتقويه دلالةً، وتسندهُ بتسلسله بنيةً، وتعضدهُ معنىً، وتماسكاً، ومعرفة، ليصل النّص إلى متلقيّه ناضجاً، ومُؤثِّراً في كيانه نفسياً، وفكرياً وشعورياً، ووجداناً، وروحياً،

١- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: د.حسين نصّار: ٤٥، وينظر: الفاصلة في القرآن: د.حسام سعيد النعيميّ، بحثٌ ضمن كتابه(أبحاث في أصوات العربية): ١٤٣، وينظر: قضايا الشعرية: ٥٢- ٩٠- ٩٧.

وذهناً، إذْ كلّما اقتربتِ الفاصلة، وتشكيلها - المقصود غرضاً - منسجمةً مع منظومة المتلقي الأدبية، والثقافية، والبيئية، ومجدّدةً في البرهة نفسها، فتكسر أفق توقّع المألوف عنده من بعد معرفتها، كان التعبير أليق، والتأثير أعمق، والتوتر أسرع، والصدمة أقوى !.

إنّ الذي يكون سبباً في خلق جمال الفاصلة كلّه من تنوع مَهام، وتماسك، وانسجام، لهي الطريق التي تشكّل بها أصوات الفاصلة، من حيث تشابهها، أو تماثلها، واختلاف المعاني، وتباينها، ومهما كانت روابط العلاقة، وشروط قرائنها بين الأصوات والمعاني في مختلف تقانات الفاصلة، فإنّهما متلاحمتان متعانقتان في بِنية النّص الكلّية، بوصفهما دائرتين متشابكتين بافتراض الضرورة، لما لوجودهما من القيمة الدلالية [1].

وعلى هذا فإنّ مقومات قيم الفاصلة الجمالية، تكمن في نشاطها الوظيفيّ على وفق حاجة متطلبات معنى الخطاب إليها، وبحسب الجدلية الفاعلة، والفعلية بين ذات المنشئ، وذات موضوعه انفصالاً، وَاندماجاً، إذْ تعزّز حركته، وتشجعها سعة قوة تماسك علاقات عناصرها المتواشجة، والمتشظية - في زمنٍ واحد وبناءٍ واحد -، مع سائر مكونات بِنية النّص، ولكن بأبعاد وظائفها المختلفة التي تؤديها فيه، ويمكن حصرها في الأبعاد الجمالية الآتية :

١- ينظر: قضايا الشعرية: ٤٦ وما بعدها.

١. (البُعد الإيقاعيّ الموسيقيّ والصّوتيّ)

إنّ جمالية الفاصلة في بُعدها هذا، تُولد بالمزاوجة الإيقاعية بين موسيقا توالي ألفاظ الفواصل المتساوية في الوزن تقريباً، وما يوحيه النبر الصوتيّ، وتنغيم جرسه، وتردده الواقع بينه وبين المعنى، وهذه البِنية الإيقاعية هي المتكفلة بتبنيها رعاية إيقاع الموسيقا الداخلية، والخارجية، وكذا في نسيج لفظة الفاصلة المفردة [1]، المنعكسة من الخلجات النفسية في دائرة الجدلية بين الذات والموضوع، والمبدع ومتلقيه، ومِنْ ثَمَّ تؤسس الفاصلة جو الجمالية الثري مع العلاقة البنيوية بين حركة هذا الإيقاع الذي تولّده، ورؤية النّص التي تتابع إليها مقاطعه، أو بعضها، عَبْر التمفصل المزدوج المتشكّل من اعتماد اللغة النثرية على الصفة السلبيّة للفونيمات، عن طريق الوحدات اللغوية، ممّا أتاح للغته - النثر - الاِقتصاد في الجهد، والتواصل الدقيق بالاتكاء على الاِستبدال، والتعويض تعضيداً لاستيعاب الرسالة وفهمها، مع ما لتوازن الفواصل وتعادلها على رنّة واحدة من رونق، وحُسن، ونغمٍ ثريّ في الأداء الصّوتي وتلوينه [2]، وتشكّل جمالية الفاصلة كذلك طبيعة الهندسة الصّوتية لأصوات حروف الفواصل، وتكرارها التي تنتظم في مقاطع معينة

١- ينظر: نفسه: ٤٦، وينظر: التصوير الفنّي في القرآن: ٨٨ - ٩٠- ٩٨، وينظر: موسيقا الشعر: ٣٠٦.

٢ - ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ٤٦، ينظر: في الشعرية العربية: ٥٢ وما بعدها، وينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: ١٣٢، وينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٨٩.

داخل بِنيـة شـبكة فواصـل الـنّص الواحـد نفـسه، إذْ إنّ لهـذه الهندسـة تـأثيراً عميقاً، ومظهراً أنيقاً على المتلقّي المَعْني بخطاب رسـالة الـنّص إليـه[1]، وهـذا كلُّه لا يتحقّق إلّا بوجود عنصر(التوقّع)، الذي هو أساس مراعـاة المُنـشئ فـي مطابقة مقتضى حال الظرف والنّفسية، بين أقطاب العملية التواصلية.

٢ . (البُعد النَّفسيّ)

وردتِ الإشارة في ما سبق إلى مفهوم (التوقّع)، وما سعة دوره في قراءة المواقف، وفي قرار (أفق الانتظار)، ووقع تنغيم الجرس الإيقاعي الموسـيقي، والصوتي، وبمحصلة انتظار (توقّع) المتلقي في صورته الإيجابية، ومـا يفيـضه عليه من لذة، وارتياح، وما يصاحبه من نغمات نفـسية معنويـة، وإيقـاع يعطـي متعة فنية مؤثرة تبث في الفؤاد الطمأنينة[2]، بفعلِ انعكاس جمالية الفاصلة فـي نفسيتهِ، وهنا التوقع من جانب المتلقي نفسه، أما من جانب قصدية المنشئ تجاه متلقيه، فهي (صدمة التوقّع) المتأتية من شدة فجوة التوتر الحاد عنده، وكثيراً ما يكون ويحدث في الجمالية التي تخلقها الفواصل المفردة، أو(المقحمة) فـي إرسالها بين الفواصل المتعددة، والموحّدة، والتي بدورها تؤدي إلى (انكـسار أفق التوقّع)، والاِنتظار معاً، فيفاجئ المنشئ المتلقي بها، فتحدث عنده ردة فعل

---

١ – ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: د.عبد الفتاح أحمد يوسف: ١٢٨ وما بعدها، وينظر: البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلاميّ: د. محمود البستانيّ: ١٤٢.

٢– ينظر: أدبية النص القرآنيّ – دراسة جمالية –: مولود محمّد زايد (أطروحة): ٢١٤، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ٤٥.

نفسية تولدها تلك الصدمة، فتنتقل فجوة التوتر الشديد فيه ممهّداً، لاستيعاب الدهشة، والإحساس، والشعور، التي تسببها جمالية الفاصلة بملازمة تأثيرها النفسي، وعلى هذا فهي تنسجم في «نسقٍ يقابل الحال النفسية، والموضوعية للمتلقي، والدلالة، وتستقر في المكان الملائم لها مع السياق أيّاً كانت شدّة الانفعال الذي يرافقه»[١]، إذاً إنّ للبُعد النفسيّ متعلّقاً بالوضع الخطابيّ، وبفعل مستوى المتلقي في توجيه الخطاب في ضوء التراتب الدلاليّ، وانتظامه، وعليه فالمقصد الخطابيّ يتأسس على معطيات متلقيه، وفي ضوئها تتكون، وتتحدد بنية ذلك الخطاب، ودلالته في سياق الجد، والهزل، والبهاء، أو التحقير، والتقليل من شأن المعني المقصود بالخطاب نفسه كما مرّت الإشارة آنفاً[٢]، ناهيك بالفاصلة خروجاً على «رتابة النثر، فضلاً عن كونها تنبيهاً نغمياً تنتهي به فواصل القرائن التي نغمتها الموسيقية المتكررة تسمح بتعجيل مرور المعاني مقرونة بجرس ألفاظها، فتخلق حالة من الجمال في اللسان، والأُذن، وأُخرى لا يمكن إنكارها في الذهن»[٣].

١- التقابل الجماليّ في النّص القرآنيّ: ٢٠٤، وينظر: الإيقاع والزمان: جودت فخر الدين: ١٤٤، وينظر: بلاغة الإمام عليّ عليه السلام : د.أحمد محمّد الحوفيّ: ١٥٣، وينظر: اِستشفاف الشعر: د.يوسف حسن نوفل: ١٥٧.

٢- ينظر: أصول الشعرية العربية: الطاهر بومزبر: ١٤٢، وينظر: الشعرية العربية: أدونيس: ١٣، وتنظر: موسوعة المصطلح النّقديّ – الوزن والقافية والشعر الحرّ: ١٠٠، وينظر: الفاصلة في القرآن: ١٤٣.

٣- جماليات المقالة عند د.علي جواد الطاهر: ٤٩، وينظر: أدوات النّص: محمّد تحريشيّ: ٢٣، ←

٣ . (البُعد الدلاليّ)

إنّ الطاقة الإيقاعية التي تفرزها بِنية الفاصلة، تحكم لغة النّص وتضبط حركتها متماثلة مع بِنية الفكرة الدلالية، إذْ تؤدي بها إلى تعضيد وصفها وتصويرها وصناعتها للمشاهد الدالة على المعنى المندوب منها، أي: إنّ إيقاع الجرس الموسيقيّ، والتنغيم الصّوتيّ، يأتي دالاً على موضوع فقرات النّص، ومتجاوباً مع محتوى غرضه، بحسب مناسبته لها، وهناك تدبّ جماليتها، لذا صار شرطاً رئيساً تتحقّق به جمالية الفاصلة، وهو أن يكون لفظها الحامل إيّاها تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً له، ويليهِ مرتبةً دلالة كلّ فقرة على معنىً غير المعنى الذي دلّت عليه أختها، تخلصاً من التكرار الباعث على الملال، زيادة على ما تحتله من وظيفتها الإيقاعية التي لها دور كبير في إغناء الدلالة أيضاً[١]، وعليه فإنّه يجب أن يكون للعلاقة الدلالية التي يحقّقها الجانب الصوتي الإيقاعيّ بين الوحدات التي تربط بينها توابع الفاصلة، مردودٌ إيجابيّ على المعنى، تبعاً لهذا فالفاصلة تجلب لأجل المعنى، ولتقوية دلالته، وبحسب مبدأ التوازي فإنّ التشابه الصوتيّ، يعني وجود التشابه المعنوي، والكلمات

←

وينظر: النقد والإعجاز: ٥٩.

١- ينظر: بلاغة القراءة: ٤٦، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ٤٧، وينظر: التقابل الجماليّ في النّص القرآنيّ: ٢٠٤، وينظر: الأدبية في النقد العربيّ القديم: ١١٧ وما بعدها، وينظر: طائر الوجد: د.عبد القادر جبار: ١١١.

التي تتشابه أصوات حروفها ينبغي أن تتشابه معانيها، بوصف الفاصلة هي بمثابة الفواصل الموسيقية، التي تطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبَعْد عددٍ معين من مقاطع ذوات نظام نصّي موزون بتراتبه النّثري، من خلال ما ترتبط الفاصلة بعلاقات معنوية بين الأجزاء، لخدمة هدف المعنى العام الذي لأجله طلبت[1].

٤. (بُعد مقتضى حال المناسبة)

تلبّي جمالية الفاصلة، وحليتها، وزينتها، وطلاوتها، دعوة المعنى حين يندبها، ويستدعيها المقام، فتحت كلّ زينة وحلية نكتة بلاغية كامنة بين الخفاء، والتّجلي!، وهذا كلّه تحتّمه المناسبة، بوصفها أصلاً مطلوباً مندوباً، لبيان السبب الذي يلازم مطابقة مقتضى الحال، وتركه يعزى إلى مخالفة الأصول[2]!، فضلاً عن أنّه مكوّن معنويّ أساس من مكوّنات البناء الجماليّ لفواصل النّص، ولبِنيته كلّها، وفي النتيجة هو محفّز مهم لطلب طبيعة صورة بناء الفاصلة، وجمالية هندستها، وعمارتها، ولاِستدعائها كذلك، لتأكيد المعنى، وإسناده بدلالة بنائها أيضاً.

١- ينظر: قضايا الشعرية: ٤٦، وينظر: صورة اللون في الشعر الأندلسيّ: أ.د.حافظ المغربيّ: ٣٧٦، وينظر: أدب الشريعة الإسلامية: د.محمود البستانيّ: ١٨٥، وينظر: الأسس الجمالية في النقد العربيّ: ١٩١ وما بعدها.

٢- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ٣٢- ٣٤.

٥ . (البُعد البنائيّ)

إنّ بنية الفاصلة تعتمد في تكوينها، وتستند في تشكّلها، على وحدات البداية المشكّلة لطبيعة الخطاب الكلّي، وعلى وفق التحسين، والاعتدال أو العذر فيهما، وما عداهما قبحٌ في بِنيتها، لأنّ العلاقة بين الفاصلة، والسياق إيقاعاً، ووزناً، ولفظاً، ومعنىً، وفي أي مستوى من مستويات العلاقات، سواء أكانت في التشاكل سلباً، وإيجاباً أم في الرهبة، والرغبة أو غيرهما، إنّما هي علاقة تكافؤ غير مقصود لذاته، بل لتلبية المعنى، والإيقاع الداخليّ للنسق البنائيّ على السّواء، ممّا يجعل الفاصلة تقبض على المكونات الرئيسة لبناء النّص، بوصفها المستقر الأخير لذروة الجمال، لأنّها بحكم وظيفتها البِنائية في البِنية الإيقاعية للنّص، تكون مُنْتجَاً صوتياً، ومعنوياً مع ما لخصائص أصوات حروفها من شدّة، ورخاوة، وجهر، وهمس، وتفخيم، وترقيق، وتعطيه كذلك سعةً من التماثل، والتناسق[1].

٦ . (البُعد العلائقيّ)

ويقصد بالعلائقي؛ هي علاقة الانتساب والهوية، بقرينة المناسبة المندوب إليها، وبحسب سيمياء بُعد جمالية الفاصلة هذا، هي مجموع العلاقات التي تربط بين المرسل، والمجموع المكوّن له، تبعاً لما تؤديه

١- ينظر: أصول الشعرية العربية: ١٤٢، وينظر: الشعرية العربية: أدونيس: ١٣، وينظر: التقابل الجماليّ في النّص القرآنيّ: ٢٠٦ وما بعدها، وينظر: أثر اللسانيات في النّقد العربيّ الحديث: ٦٥، وينظر: القصيدة العربية الحديثة- حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى-: أ. د.محمّد صابر عبيد: ٨٨ وما بعدها.

الفاصلة من ترابط مع المعاني السابقة عليها، واللاحقة في مناسبة بديعة، وحسن تخلّص، ووقع يعمل على تماسك المعنى، وزيادة الوضوح فيه[١].

٧. (البُعد النَّسقيّ)

تعمل الفاصلة في بُعدها الجماليّ النسقيّ، على تماسك المعنى المحكم، وعلى ائتلافه في أصغر وحدة فنيّة، وكذا على انسجام أصوات الحروف في الكلمة الواحدة، وعلى انسجام الألفاظ في الفاصلة الواحدة، والفواصل المتقاربة في الوزن التي تؤدي موسيقاها داخل السياق العام، وتجعل نظم النّص متناسق المقاطع، وتركيبه منسجماً، وتصنع التوافق، والتآلف، والانسجام بين فقراته، كما تؤدي التفعيلات، والقوافي في الشعر، فضلاً على أنّها تجمع اتزان الإيقاع، والتناغم، والانسجام بين الجمال الفنّي، والفكرة الهادفة، والغرض، ودليل تحقّق صورة جمال الفاصلة النسقيّ، هو إذا اعترى نسق التعبير الذي يحملها، التعديل، والتبديل، والتغيير للكلمة إلى صورة خاصّة، أو في النّظم، أو أصابه تقديم، أو تأخير في غير ما بُني عليه، سيختل عقباً على رأسٍ !، وهذه الخصائص لا تتأتّى إلّا للنوع الممتاز المبدع من النثر الفنّي الجميل المتفرد[٢]، القرآن العظيم، وما تحاكيه من نصوص الوحي الإلهيّ، والعلم اللَدُنيّ.

١- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٥٧، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ٤٣- ٤٦.

٢- ينظر: التصوير الفنّي في القرآن: ٨٦- ٨٩، وينظر: موسيقى الشعر: ٣٠٧، وينظر: قضايا الشعرية: ٤٧ وما بعدها، وينظر: إعجاز القرآن الفواصل:٤٧، وينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة: ١٣٥.

٨. (البُعد الزَّمنيّ)

يختص هذا البُعد وينماز عن سائر الأبعاد المتقدِّمات، بدمج جمالية الفاصلة في اشتغالها الداخليّ، الذي جسّدته أبعادها السبع مع حركة موضوعها الخارجيّ، وكلاهما متوقف على نشاط الآخر! بمعنى أنّ جماليتها الكامنة في الاتجاه الأول كلّما كان تعمّق تأثير معناها على المتلقي، وازدياد نفوذ دلالتها في خَلَده، وقرب اختراق جماليتها غير المألوف في مألوف ثقافته، ومنظومة فكره، وسائد بيئته !، كلّما ضرب نصُّها عمقاً في تأريخ العصور، وبقي أثراً على مرِّ الدهور، يتداول على الألسنة، وبين العقول، ويتناقل كذلك بين الأجيال جيلاً بعد جيل، وهذا يتأتّى رغبةً من المنشئ في جعل عمله خالداً يحفظه الزمن[1]، لغاية حقيقتين الأولى؛ حفظ حقيقة أدبه، وتراثه وهي عند الأدباء كلهم، والثانية؛ حفظ حقيقة الحقّ، ومبادئه، وأصوله، وأُسسه، كما هو حاصل في جمالية الفواصل القرآنية، ونصوص الأحاديث النّبوية، ونصوص الأقوال العلوية إلى الدرر الحُسينية، لكي تبقى عالقة في الأذهان، ولا يصيبها طيّ النّسيان !، وتستعذب بلذّتها فطرة كلّ إنسان.

وبما أنّ نثر الإمام الحُسين (عليه السلام)، حمل الحقائق القرآنية صغيرها، وكبيرها بفواصل نصوصه، وفي أثناء فقراته، بوصف نثره صادراً من ساحة الوحي القرآنيّ التي هي المصداق الحقّ له، والوجه الناطق العمليّ للقرآن

١- ينظر: السجع القرآنيّ – دراسة أسلوبية –: هدى عطية عبد الغفّار (رسالة): ٧٣.

المرسوم المدوّن أيضاً، تبياناً من قول الرسول الأعظم، والنّبي الأكرم، والحبيب الأمجد أبي القاسم محمّد (صلى الله عليه وآله):

وإِنِّي تَارِكٌ فِيكُمُ الثَّقَلَيْنِ؛ أَحَدهُمَا أَكْبَر مِنَ الآخَرِ، كِتَابَ اللهِ حَبْلٌ مَمْدُودٌ مِنَ السَّمَاءِ إِلى الأَرْضِ وَعِتْرَتِي أَهْلَ بَيْتِي، وَإِنَّهُمَا لَن يَّفْتَرِقَا حَتَّى يَرِدَا عَلَيَّ الحَوْضَ[١].

لذا رأت الدراسة أنّه من الأليق بموضوعة فصلها، أن تتوسّم بـ(جمالية الفاصلة)، من دون سائر عنوانات المصطلح !، كـ(السجع)، و(القرار)، و(الوقفة)، و(الخاتِمة)، مع قناعتها بأنّ (الفاصلة) اصطلاح أعم، وأشمل من السابقات، إذْ تستوعبها جميعها، بدلالة قرينة وجودها في التعريفات كلّها، وأشهرها تعريف ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) للسجع أنموذجاً لها، بأنّه توافق أو:« تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحدٍ»[٢]، وصيغة جمع (الفواصل) الواردة، مفردها (الفاصلة)، وهي رؤوس فقرات النّص، أو الكلمة الأخيرة في آخر كلّ فقرة[٣]، وإليها مالتِ الدراسة معنونةً، ومحلّلة جماليتها في نثر الإمام الحسين عليه السلام.

١- مسند أحمد بن حنبل: ٣/ ١٨.

٢- المثل السائر: ١/ ٢٧٥.

٣- ينظر: إعجاز القرآن الفواصل: ١١، وينظر: الفاصلة في القرآن: ١٤٣.

جَمَاليةُ الفاصِلةِ في نَثْرِ الإمامِ الحُسَينِ عليه السلام

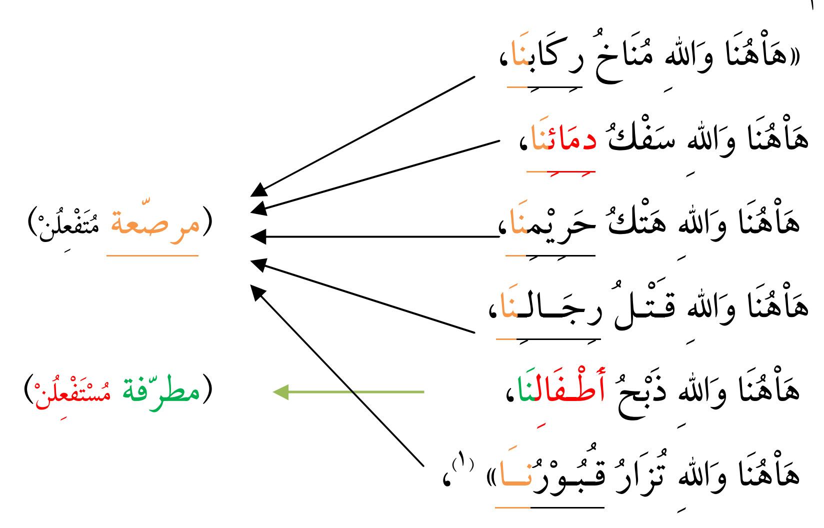
استقر استقراء الفاصلة بحسب نظرة الدراسة الجمالية، ورؤيتها في نثر الإمام على ثلاث فاصلات زخر بها نثره، وكثر !، وإنّ جلّها أو معظمها من قصار كلامه، وأقواله، إلّا ما ندر في بعض مطوّلاته، التي مرّت الإشارة إليها في موضوعة جَمالية بِنية الإيجاز، كـ(دعاء عرفة)، و(دعاء العَشَرات)، إذِ انقسمت هذه الفاصلات إلى ثلاثة أقسام - تضمّها المباحث اللاحقة -، جاءت كلُّها تابعةً لمعاني الأغراض، والمقاصد، ودلالاتِها التي بُنيت عليها النصوص، وهي: (الفاصلة المكرّرة/الموحّدة)، و(الفاصلة المتنوّعة/ المتعدّدة)، و(الفاصلة المنفردة/المقحمة)، وأساس اِستنادها إلى هذا التقسيم، هو اِعتمادها في نظر المعالجة، وتأملها، صوت حرف روي الفاصلة، وسعة علاقاتها بمعنى المضمون العام، وبالغرض الرئيس، على وفق مقتضيات حال المناسبة، مع الإشارة إلى اِنتماءات كلّ قسم البلاغية، ومتعلقاته الأسلوبية، في أثناء التحليل، وكالآتي:

المبحث الأوّل: الفاصلة المكرّرة / الموحّدة

وهي أصوات أحرف الفاصلات المتماثلة، والمسجوعة في النّص القصير، أو المقطع من النّص الطويل، التي تُؤتى متكرّرة، وموحّدة بحرف روي واحد، وتعرف بـ(الإيقاع الموحّد)، سواء أكانت متّفقةً وزناً، وتقفية بحسب صوت الحرف الأخير، المعرّفة بـ(المتوازية)، أم اتفقت وزناً، ورويّاً على مستوى المفردات، ويطلق عليها (المرصّعة)، أو لم تتفق وزناً، وتوافقت تقفيةً، ورويّاً المعروفة بـ(المطرّفة)[1]، إذْ إنّ تسلسل إيقاعها، وتوالي تكرار موسيقا صوتها، وتتابع تنغيم جرس لفظها، يخلق نسيج الموسيقا التصويرية للنّص، ولمعناه ودلالته، التي يُؤتى بها لِترسم صورة محتوى الغرض العام الواحد، وتحقّق جمالية الانسجام عَبْر هندستها الصّوتية، وإنّ هذا التشخيص هو ما رأته الدراسة في نثر الإمام الحسين (عليه السلام)، ومن نماذجه خطابه لأصحابه، وأهل بيته، في الساعة التي وصلوا فيها إلى كربلاء، وتنفّس في

١- ينظر: سرّ الفصاحة: ١٦٣- ١٨٠، البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلاميّ: ١٤٢، وينظر: جواهر البلاغة: ٢٤٨ وما بعدها.

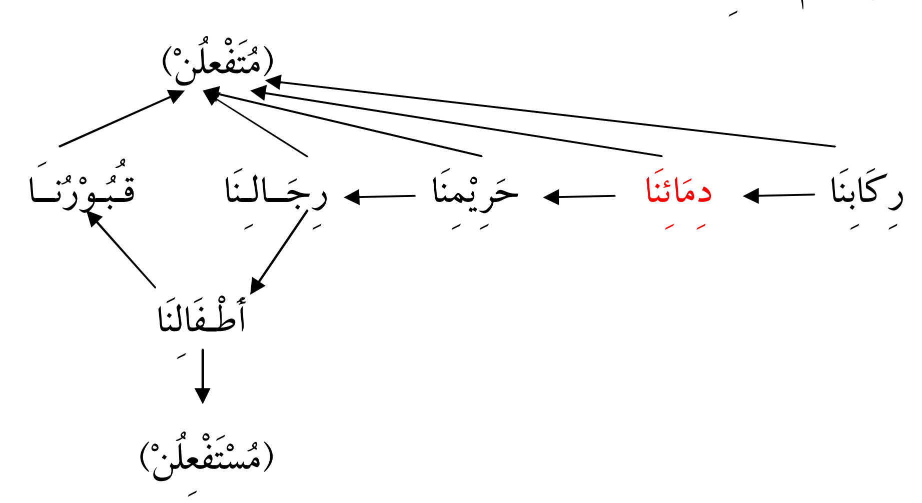
حينها الصعداء، فقال مخبراً، ومؤكّداً بإيقاعٍ يغلب عليه الحزن، واللوعة، والألم:



إنّ نصّ الإمام مشحون بطاقة الموسيقا التصويرية، ومحشّد بجرس الإيقاعات التنغيمية، التي ولّدتها مكونات بنيته الكلّية، المعربة، والمعبّرة عن خلجات نفسيّته المتألّمة، وآهات روحه الملتهبة، بدءاً بفاصلاته المرصّعة، بالوزن (مُتَفْعِلُنْ)، وبتقفية صوت النون المطلقة بالألف الساكنة (نَاْ)؛ وهي: (رِكَابِنَا - دِمَائِنَا - حَرِيْمِنَا - رِجَالِنَا - قُبُوْرُنَا)، التي حصرت الفاصلة المتطرفة (أَطْفَالِنَا) المخالفة لها وزناً (مُسْتَفْعِلُنْ)، والمتّفقة معها تقفيةً، والملاحظ من وراء هذه النظرة، أنّ توالي تسلسل الفاصلات المرصعة، التي أمسكت بنية النص فأعطتها انسجاماً، وزادتها تماسكاً، وفي البرهة نفسها صوّر توالي تتابع إيقاعها حجم الأثر النفسيّ المترتب على قلب الإمام، جرّاء

١- موسوعة كلماته: ١/ ٤٥٥.

إخباره بالحقيقة التي هم إليها صائرون !، والمكان الذي هم فيه جميعاً سيستشهدون، وغداً فيه نفسه سيدفنون، بوصفه مستقرهم الأخير!، حتى يصل إلى ذكر ذبح الأطفال، فينكسر أفق إيقاع وزن فاصلته (أَطْـفَالِنَا)، المنعكس من أثرِ انكسارِ نفسيِّته وخفقانِ قلبه !، الممتلئ قيحاً، وألماً، وحزناً، لفاجعة ما سيحل بالأطفال الذين ليس لهم ذنب، ولا جريرة إلّا لأنّهم كُتِبوا أن يكونوا في ركب الحقّ الذي يدمغ الباطل!، فأراد الإمام من خلال كسر وزن فاصلة (ذَبْحُ أَطْفَالِنَا)، أن يّؤثر في أسماع المتلقين بحرارة اللوعة، والوقعة في نفسه، وأن يّصور لهم حقيقة قوم الباطل، الذين سلبت منهم الرحمة، والإنسانية حتى على (الأطفال)، والمخطط الآتي يجسد عمق أثر الألم، والانكسار:

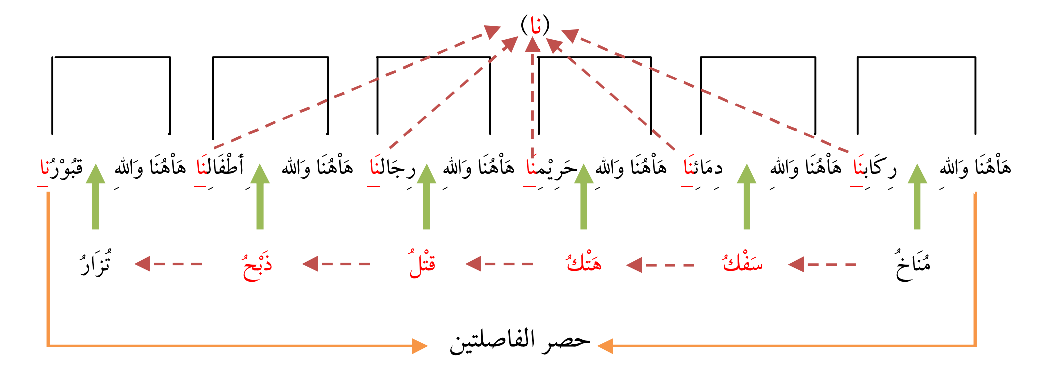


أما إذا جئنا إلى صوت حرف التقفية للفاصلات الستة، التي اشتمل عليها نصّ الإمام، فهو النون المفتوحة بحركة الفتح المطلقة بالألف الساكنة

(نَاْ)، وهو واحد من أكثر حروف التقفية، والروي اشتهاراً، واستعمالاً قديماً، وحديثاً في الشعر العربيّ؛ وهي ستةٌ (ن - ل - م - ر - ب - د)[١]، لقد وظّفه الإمام مستعملاً إيّاه، ليعطي دلالة تأكيد حتمية تحقّق الذي يخبر عنه، عَبْر استقطاب ذهن المتلقي بتوظيف حرف التقفية المألوف عنده في منظومته الثقافية، والشعرية منها، إلى شيء غير مألوف سماعه خارج عن طبيعة سعة تخيل اللا إنسانية الحيوانية التي يمتلكها الأعداء، من (سَفْكُ دمَائنَا = هَتْكُ حَرِيْمنَا = قَتْلُ رِجَالِنَا = ذَبْحُ أطْفَالنَا)، التي حصرها بين الفاصلة الأُولى، والأخيرة؛ (ركابنا= قبورنا)، اللتينِ تحملان دلالتين مهمتين، الدلالة الأولى: تنبع من صورة المجاورة المكانية الضدية التي تخلقها قرينة (ركابنا) الدالة على تجمعهم الظاهريّ، وبقاء استقرار وجودهم الأخير، الذي عبّر عنه الإمام بـ(مُناخ ركابنا) فوق هذه البقعة من الأرض، هي كربلاء لحظة وصولهم إليها، ومع هذا قامت بتعضيده دلالة مفردة الفاصلة الأخيرة (قبورنا)، إذْ تدل على الدفن الباطنيّ، وإلّا لا تسمّى قبوراً إذا لم يدفن فيها ميت أي: متوفّى !، وبها يكون يقين تحقّق مصير ما أخبر عنه الإمام عليه السلام، على أيدي بني أمية ومرتزقتهم، بأفعالهم الوحشية الخارجة عن الفطرة البشرية، من هنا تبدو جمالية دلالة حصر (السفك - والهتك - والقتل - والذبح) بين الفاصلتين، فكلّها ترجع إلى حقل دلاليٍّ واحدٍ شكّلت بِاشتراكها الدلاليّ، وإيقاع الوزن

١- ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

اللفظيّ المشترك المتوالي، والمكرور معنوياً عَبْر تسلسل جمل الفاصلات في ما بينها أيضاً، إيقاعاً متميزاً متناغماً، والحال النفسية آنذاك يجذب المتلقي، ويثير مشاعرهُ الجيّاشة، فضلاً على أنّ كلّ مفردة (الهتك ومجاوراتها) حُصِرتْ في كل فقرة من فقرات النص بين تركيب الإشارة القسميّ المتكرر فيها كلّها، الذي هو (هَاْهُنَا وَاللهِ)، وبين فاصلتها الخاصة بها، إذْ كوّن تكرار (هَاْهُنَا وَاللهِ) مع إيقاع الاشتراك الدلالي، واللفظي، لكلّ مفردة المشار إليه فيما سبق، كتلة انفجارية صاخبة، وطاقة إيقاعية موسيقية كبرى، تثير الأحاسيس، وتهزّ مكامن العواطف من أعماقها، للجرائم النكراء !، على أيدي بني أمية !، وكانت أخطرها، وآلمها على الإنسانية ذبح الأطفال الأبرياء، والرسم الآتي يوضح فكرة الإيقاع الهندسية:



إنّ نسيج هذه الهندسة الإيقاعية، معبّر عن الألم المتفجّر، والحزن المتجذّر في لبّ قلب الإمام (عليه السلام)، لما هو حادث، ومتحقّق، فحشّده في بِنية نصّ فاصلته النونية ذات الإيقاع المكرور ست مرّات فيه، فلم يأتِ بصوت

(النون) التي جمع بدلالتها اللغوية الصوتية، فاصلات البنية الكليّة تقفيةً، فشكّلت تناسق النّص العام، وتماسك الانسجام التّام عفوياً !، وإنّما لعلمه بما تدليه بدلوها من مّد إيحائي، يؤكّد دلالة معنى الألم والحزن، بما تحمله من تنغيم جرس الغنة الحزين المحبّب للقلوب قبل النفوس[١]، مع ما لها من تواشج صوتي، يربطها بمضمون الغرض الرئيس، إلى هنا تظهر الصورة الجمالية الرائعة الكاملة للفاصلة التي جاء النّص بها مشحوناً محزوناً مشجوناً.

ومن نصوص نماذج هذا القسم الأُخَر في الفاصلة الموحّدة المتكرّرة، المقطع الأول من دعائه العجيب في (عرفة)، إذْ يقول:

الحَمْدُ للهِ الَّذِي لَيْسَ لِقَضَائِهِ دَافِعٌ، وَلَا لِعَطَائِهِ مَانِعٌ، وَلَا كَصُنْعِهِ صُنْعُ صَانِعٍ، وَهُوَ الجَوَادُ الوَاسِعُ، فَطَرَ أَجْنَاسَ البَدَائِعِ، وَأَتْقَنَ بِحِكْمَتِهِ الصَّنَائِعَ، لا يَخْفَى عَلَيْهِ الطَّلَايِعُ، وَلَا تَضِيْعُ عِنْدَهُ الوَدَائِعُ، أَتى بِالكِتَابِ الجَامِعِ، وَبِشَرْعِ الإِسْلَامِ النُّوْرِ السَّاطِعِ، وَهُوَ لِلْخَلِيْقَةِ صَانِعٌ، وَهُوَ الْمُسْتَعَانُ عَلَى الفَجَائِعِ، جَازِي كُلِّ صَانِعٍ، وَرَائِشُ كُلِّ قَانِعٍ، وَرَاحِمُ كُلِّ ضَارِعٍ، وَمُنْزِلُ المَنَافِعِ، وَالكِتَابِ الجَامِعِ، بِالنُّوْرِ السَّاطِعِ، وَهُوَ لِلدَّعَوَاتِ سَامِعٌ، وَلِلدَّرَجَاتِ رَافِعٌ، وَلِلْكُرُبَاتِ دَافِعٌ، وَلِلْجَبَابِرَةِ قَامِعٌ، وَرَاحِمُ عَبْرَةِ كُلِّ

١- ينظر: الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس: ٧١، وينظر: التصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينية: ١٢٠.

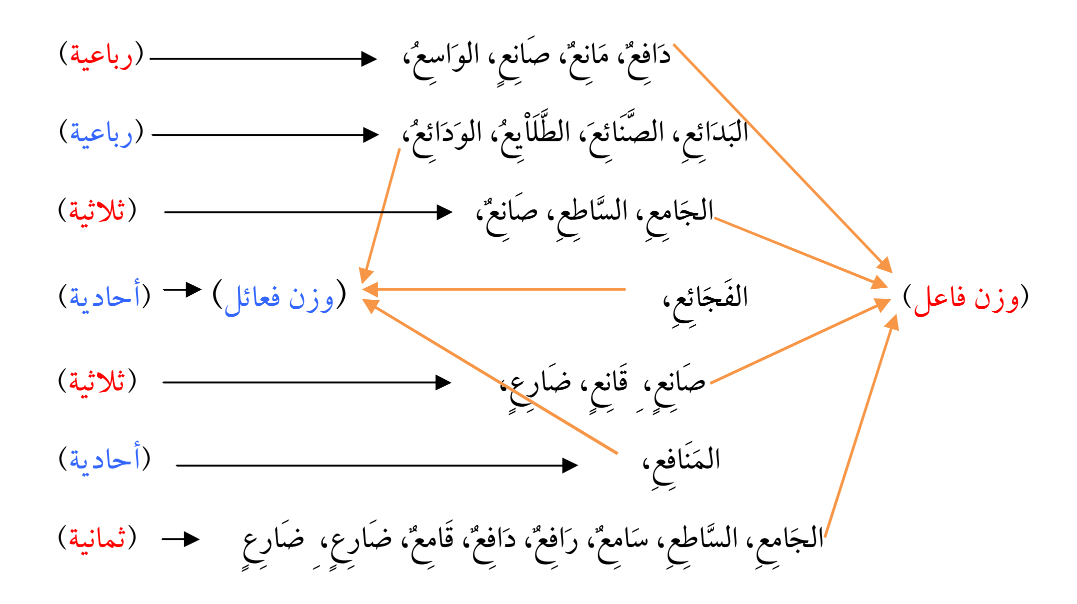
ضَارِعٍ، وَدَافِعُ ضَرْعَةِ كُلِّ ضَارِعٍ، فَلَا إِلَهَ غَيْرُهُ[١].

إنّ خطاب دعاء الإمام (عليه السلام) لله تعالى، هو راقٍ في أعلى مستوياته كلّها !، ببِنيات جمله الصغرى، وتراكيب بنيته الكبرى، فعلى مستوى الفاصلات في بِنية المقطع الكليّة، جُنِّدت الفاصلة العينية المتوافقة المتوازية، والمترتّبة بتتابع إيقاع موسيقيّ، ورنين، فضلاً على الوقع الجماليّ الذي أحدثه التكرار، وهذه الفاصلة صوت حرف رويها (العين)، جاء الأول؛ بصيغة (فاعل)، وفاصلاته هي: (دَافِعٌ/١ - مَانِعٌ - صَانِعٍ/١ - الوَاسِعُ - الجَامِعِ/١ - السَّاطِعِ/١ - صَانِعٌ/٢ - صَانِعٍ/٣ - قَانِعٍ - ضَارِعٍ/١ - الجامع/٢ - السَّاطِعِ/٢ - سَامِعٌ - رَافِعٌ - دَافِعٌ/٢ - قَامِعٌ - ضَارِعٍ/٢ - ضَارِعٍ/٣)، أمّا وزن الفاصلة الثاني؛ فجاء بصيغة جمع التكسير (فعائل)، وفاصلاته الآتية: (البَدَائِعِ - الصَّنَائِعَ - الطَّلَائِعُ - الوَدَائِعُ - الفَجَائِعِ - المَنَافِعِ)، ولقد خطّط الإمام هندسة موقع فاصلات الوزنين التراتبي، بين فاصلات بنية المقطع كلّه، مراعياً بدقّة متناهية ! مقام المناسبة، ومقتضى خطابه لله رَبِّ الجود، والكرم، والعِزَّة، والجَبروت القادر على كلِّ شيء !، وسيُبان هذا من خلال وقوف قراءة التحليل على تراتب تسلسل الفقرات التي ضمّت المجموعتين، لتعطي صورة متكاملة لكليهما معاً.

وقبل الشروع بتحليل فاصلات الوزنين، لابدّ من توصيفٍ، لحال تراتب

١- موسوعة كلماته: ٢ / ٩٤٦ وما بعدها.

تواليها وتتابعها اللطيف، الذي خطّط الإمام به أسلوب خطابه (لله) بمهارة المهندس الحصيف، والرسم الآتي يوضح تراتب الوقع الجماليّ لها:



إذ ابتدأ المقطع بفاصلات رباعية متوازية على وزن (فاعل)، هي: (دَافِعٌ - مَانِعٌ - صَانِعٍ - الوَاسِعُ)، التي جاءت في سياق الحمد الكامل الأحقّ من الإمام منقطع النظير (لله) تعالى !، الدال على وحدانيته، والإشادة الإجمالية بالله ﷻ له وحده، التي حملتها الخصّيصة الفكرية في البنية الدلالية للمقطع كلّه[1]، ثُمَّ أعقبها برباعية مماثلة، أي: متوازية أيضاً، ولكن على وزن (فعائل)، هي:(البَدَائِعِ - الصَّنَائِعَ - الطَّلَّاْيِعُ - الوَدَائِعُ)، ثُمَّ تلاها بثلاثية متوازية على (فاعل)، هي: (الجَامِعِ - السَّاطِعِ - صَانِعٌ)، ومن بعدها جاء بفاصلة أُحادية

١- ينظر: أدب الشريعة الإسلامية: ٢٣٢.

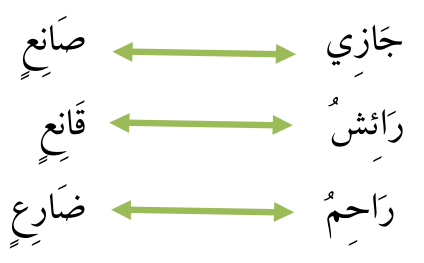
على (فعائل)، هي: (الفَجَائِعِ)، ومِن ثَمَّ بثلاثية ثانية على (فاعل)، هي: (صَانِعٍ - قَانِعٍ - ضَارِعٍ)، وبعدها أعقبها بفاصلة أُحادية ثانية على (فعائل)، هي: (المَنَافِعِ)، ثُمَّ تلتها بثمانية وزن على (فاعل)، هي: (ضَارِعٍ - الجامع - السَّاطِعِ - سَامِعٌ - رَافِعٌ - دَافِعٌ - قَامِعٌ - ضَارِعٍ)، لتختم المقطع فاتحة للدخول دلالياً إلى مجاوره، في تركيب الدعاء العام، وهو المقطع اللاحق التالي له.

وإذا أرجعنا النظر متأملين محلّلين المجموعتين على وفق تراتبهما، نلحظ الإمام عليه السلام في المجموعة الأولى، قد صاغ فاصلاتها كلّها على وزن (فاعِل)، والوزن نفسه لوّنه دلالياً، ومعنوياً في كلّ فقرة من الفقرات، بما يتناسب مع مضمونها الدال على (محتوى الغرض الكلّي/الحمد له وحده)، الذي هو جزءٌ منه، ففي الفقرات الثمانية الأولى من المقطع، جاءت الفاصلات مقوّية، ومساندة أسلوب النّفي في جملها، التي صدّرت بـ(ليس - لا) النافيتين، إذْ إنّ الأربعة الأولى منها، اختِصت بالله وحده، وبالنّفي عن انتفاء وجود دافع لقضائه، ولا مانع لعطائه، ولا صانع كصنعه، ولا سخي وكريم يصل إلى جوده وكرمه، لأنّه الجَواد الواسع، لذا نجد الإمام وظّف الفاصلة بالمفرد على وزن (فاعل)، الذي أتى به متجاوباً مع معنى سياق النفي، لأنّ صيغة (فاعل) هاهنا، قد أفادت دلالة الاستمرار الأبديّ [1]، بعدم قدرة أيّ مخلوق على دفع قضائه، ومنع عطائه، وصنع كصنعه، وجُودٍ كجوده تبارك

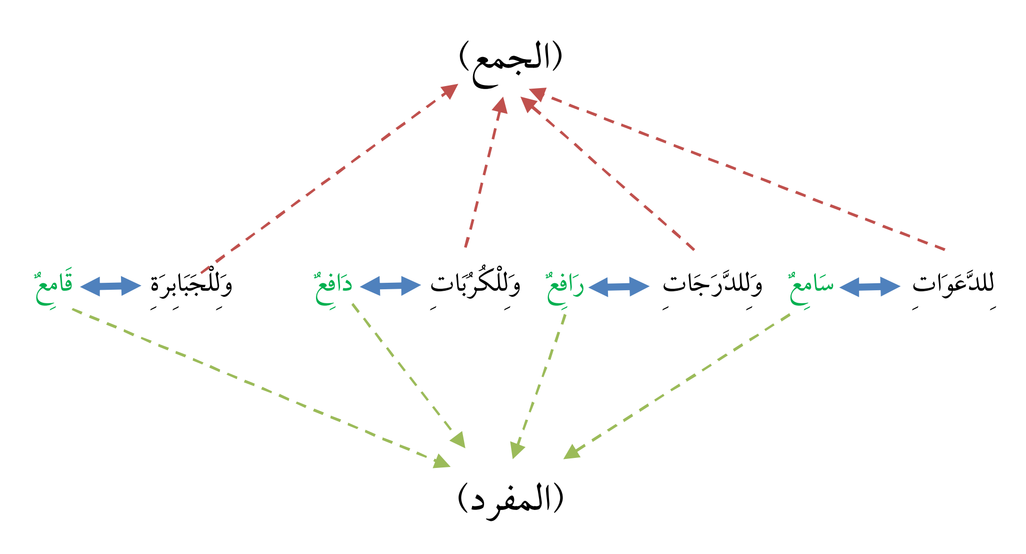
١- ينظر: معاني الأبنية في العربية: د. فاضل السامرائيّ: ٥٢.

سبحانه وتعالى. أمّا الفاصلات الأربعة الثانية، فقد جاء بها جمع تكسير على صيغة (فعائل) عندما التفت مبيّناً، قدرة الله الواسع المهيمن القادر المحيط على الخلق أجمعين، لهذا وظّف جمع التكسير لصيغ الفاصلات الأربعة؛ (البَدَائِع - الصَّنَائِعَ - الطَّلَاْيِعُ - الوَدَائِعُ)، لتناسب مقام الله الذي صرّحت به الفاصلة الأخيرة من الأربعة الأولى؛ (وَهُوَ الجَوَادُ الوَاسِعُ)، لتعطي صيغ الجمع (فعائل) للفاصلات نفسها، دلالة الثبوت لاسمية[1]، (الجَوَادُ الوَاسِعُ)، وكذا هي الحال في الثلاثية التي تلحقها بصيغة المفرد (فاعل)، فقد جاءت على غرار ما أتت به الأولى، لأنّ أسلوب الإمام في خطاب دعائه رجع إلى تصوير ملازم مقام الله، والصادر منه، وفي رحاب علمه اللدُنيّ، فأنزله بمنزلة قدسيته، وهو (الكتاب)، وأعطاه فاصلة (الجامع)، و(شرع الإسلام النّور) ومنحه فاصلة (الساطع)، وصنعه (للخليقة)، ووهبه فاصلة (صانع)، ثمّ تأتي فاصلة جمع التكسير الأحادية بعد الثلاثية الأولى، (الفجائع) التي تجاوبت مع قدرة الله الواسعة على من طلب منه الاستعانة، لذلك جاءت الثلاثية الثانية مفسّرة الاستعانة، ومبيّنة مواضعها، أي: إنَّهُ يجازي كل صانع خير، ونفع، ورائش كلّ قنوع قانع بما قسم الله له، وراحم كلّ متضرّع له وحده ضارع، من هنا نلاحظ أنّ كلّ فاصلة تناغمت مع المفردة المركزية في كلّ فقرة وزناً، وسياقاً، وكما في المخطط الآتي:

١- ينظر: معاني الأبنية في العربية: ١٧١.



ومن بعد هذه الثلاثية، تأتي الفاصلة الأحادية الثانية في بِنية المقطع (المنافع)، التي أكّدت بكثرة جمعها، أنّ الله فردٌ صمدٌ أحدٌ، هو وحده بأمره (المُنَزِّل) إيّاها، إذْ جعل الإمام عَبْر هذه الفاصلة تأكيد ثبوت إنزال القرآن العظيم بـ(النّور الساطع) بالفاصلتين الأوليين من الفاصلات الثمانية، بصيغة (فاعل) اللتين تعقبها تراتباً، هما (الجامع – الساطع)، ثمّ تليهما الستة المتبقية، فنلاحظ الأربعة قبل الأخيرتين، قد لازمتِ الجمع في فقراتها الأربعة، ليثبت الإمام مؤكّداً بأسلوب دعائه قدرة الله الواسعة، العارف بعظمته وجبروته، في سماع دعوات المخلوقات كلّها، من خلط، أو نسيان، أو تعب، ونصب، وملال، وحاشا لله ذلك !، وكذا هو وحده رافع للدرجات، عالم بمستحقّها، كما أنّه وحده برحمته التي وسعت كلّ شيء، دافع للكربات، وكذلك فهو المنتقم شديد العقاب، قامع للجبابرة !، وهنا تظهر جمالية العلاقة التي كوّنها تلازم إفراد الفاصلات مع الجمع كلّ واحدة وفقرتها، لتجسّد معنى المضمون، ودلالته اللذَيْنِ أرادهما في تعظيم الله الأعلى المتعالي، قِبال مخلوقاته كلّها، وهذا يكشف أسلوب أدب الإمام (عليه السلام)، في دعائه الله العظيم، والرسم في أدناه يسلط الضوء على محصّل بيانه:



وأما الفاصلتان الأخيرتان من الثمانية، فقد جاءت متكرّرة متشابهة، وهي (ضارع) مع تكرارها السابق تكون قد تكررت ثلاث مرّات، إذْ زادت من إيقاع النّص بحكم تتابعها في بِنية فاصلاته، وعبّرت في الوقت نفسه عن استقرار نفسية الإمام حال الدعاء، وارتياحها، وانشراحها بين يدي الله، ومثله ما ولّده تكرار كل من الفاصلات (دافع) مرّتين، و(صانع) ثلاث مرات، و(الجامع) مرّتين، و(الساطع) مرّتين، فضلاً عن الإيقاع، والوقع الجماليين، اللذَين كوّنهما نسيج فاصلات المقطع كلّه، إذْ كان لصوت حرف رويها (العين) أثر واضح، وعميق، في تحقيق الانسجام النّصي، والترابط بين الفاصلات على مستوى التوازي الإيقاعيّ، والسياق الدلاليّ، وبين فقرات البِنية الكلّية للمقطع التي ضمّها بنظمه إليها الروي نفسه، إذْ جمع العلاقات التي قصد الإمام إلى إقامتها بين مكوّنات بِنية المقطع كلّها، لما لصوت تنغيم

جرسه من جهورية متوسطة بين الرخوة، والشدّة، بسبب ضعف ما يسمع له من حفيف، فاختيار الإمام عليه السلام له روياً لدعائه، ناسب حال مقامه في خطابه ربّ العزّة، ومعنى مضمون الغرض والسياق العام أيضاً [١]، وبهذا تتجلى جمالية الفاصلة المتوازية العينية، بتنوع ورودها النّصي بين الوزنين، بما أدّته من دور في خلق الإيقاع التراتبيّ العام أوّلاً، ومن خلال تواجد تأثيرها المتتابع بين الفاصلات، وفقراتها، الذي كان سبباً في تبادل الأدوار بين الموسيقا الداخلية، والخارجية، التي صنعها تقابلِ التفات الإفراد، والجمع، وما أعطاه التكرار ثانياً، وهنا تُبان دقّة بناء الإمام للنّص، وحُسن افتتاحه، ومهارته في التوظيف والاختيار !، وفي التخطيط للتناسق، والتماسك المتحقّقين بفعل أداء الفاصلة المتكررة بتوحّد رويها، وتقفيتها، توافقاً مع الوحدة الموضوعية للنّص أيضاً، ولقد كثر وروده في قصار السور القرآنيّة، كـ(التوحيد)، و(الكوثر)، و(الأعلى)، و(العصر) وغيرهن، إذْ إنّ الإمام قام بمحاكاة فاصلة القرآن، ليطعم بها نثره من اللآلئ، والمرجان، وهذا ما سنراه كذلك في القسمين الآتيين — المبحثين اللاحقين - من جمالية الفاصلة المتنوعة والمنفردة، وأدبيّتهما فيه.

١- ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٩.

المبحث الثاني: الفاصلة المتعدّدة / المتنوّعة

وهي الفاصلة التي يكون مجيئُها في بِنية النّص متعـدّدة الـوزن، متنوعـة التقفية والروي، وتـأتي إما ثنائيـة التتـابع، أو متعـدّدة إذْ يوحّـد ثنائيـة تتابعهـا حركة الروي، أو ثلاثية التوالي، فتكون كلّ ثنائية، وثلاثيـة متوافقـة، بحسب ورود تواليها، وتتابعها في أثناء تراسل حركتها مع إيقـاع الموسـيقا الـداخلي، وما ينعكس عنـه علـى الـسياق المركـزي الأسـاس، ومعنـى محتـوى الغـرض الرئيس، الذي تحاكيه هذه الفاصلة المتعددة المتنوعة، المشكّلة معهما دلالياً، ومعنوياً، وصوتياً، ولفظياً، إيقاع موسيقا النّص الخارجيّ. وهذا التنوع، والتعدّد فيها تفرضهما المناسبة وموضوعها، سواء حـصل إخـضاعها للتنظـيم الموحّـد من أجزاء محدّدة، أو لـم يحـصل[1]، وهـذه المـسألة هـي مـا أولتـه النـصوص المقدسة عنايـة فائقـة، وبحساسية شـديدة، انِمـازت واسـتثنت بهـا عـن سـائر النصوص الإبداعية الأُخَر.

من نماذج نثر الإمام عليه السلام، في هذا القـسم الثـاني مـن جماليـة الفاصـلة،

١- ينظر: البلاغة الحديثة: ١٤٣.

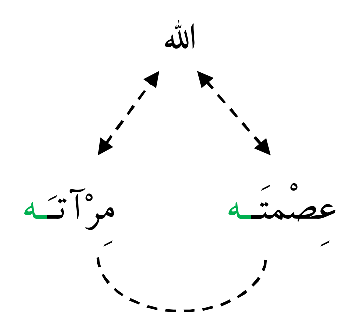
قوله في أوصاف المؤمنين:

إِنَّ الْمُؤْمِنَ اتَّخَذَ اللهَ عِصْمَتَهُ، وَقَوْلَهُ مِرْآتَهُ، فَمَرَّةً يَنْظُرُ فِي نَعْتِ الْمُؤْمِنِينَ، وَتَارَةً يَنْظُرُ فِي وَصْفِ الْمُتَجَبِّرِينَ، فَهُوَ مِنْهُ فِي لَطَائِفَ، وَمِنْ نَفْسِهِ فِي تَعَارُفٍ، وَمِنْ فَطِنَتِهِ فِي يَقِينٍ، وَمِنْ قُدْسِهِ عَلَى تَمْكِينٍ[1].

نلحظ أنّ فاصلة النّص جاءت ثنائية التقفية، متعدّدة الموضوعات الجزئية، لكلّ ثنائية منها، وتابعة لموضوع الغرض الواحد، هو الأوصاف التي يتحلّى بها المؤمن، وإذا جئنا لنحلِّلها سنجد كيف وافق الجزء ثنائي الروي معنى فكرة فقرتيه، ومضمون الموضوع الرئيس في النّص، إذْ إنّ الثنائية الأُولى، جاء رويهما صوت حرف (الهاء) مشتقاً، ونابعاً من ارتباطهما الدلاليّ، واللفظيّ، والوجوديّ المتفاعل انتقالياً من القوي العزيز الحكيم، إلى المؤمن المعترف بضعفه الذي لا معين له عليه، إلّا الله فهو عصمته، وقوله الصادر من علمه، وحكمته هو مرآته، التي يقوّم بها نفسه من خلال قلبه، وبصيرته، وبصره، وبما أن المؤمن اتّخذ الله له عصمته، وقوله مرآته، أخذ الإمام مشتقاً (هاء) لفظ الجلالة (الله)، وجعلها فاصلة نابعةً منه تعالى بحكم اتخاذ المؤمن الله له العصمة، وقوله المرآة، وهنا تبدو جمالية رائعة رتبها الإمام، وجسّدها صوت (الهاء) عَبْر إيقاع توالي تكراره في فقرتي الثنائية نفسها !، بين لفظ الجلالة (الله)، وروي الفاصلتين؛ (الله – عصمته – مرآته)، والرسم في

١- موسوعة كلماته: ٢ / ٨٩١ وما بعدها.

أدناه يبيّن هذا:



فالعصمة لله وحده يهبها، أو يعطيها لمَن شاء من عباده المؤمنين، وكذا القول لا يكون مِرآةً إلّا إذا ولد في رحم العصمة، لذا فالضمير (الهاء) الذي ورد روي الثنائية، وفي اللحظة نفسها متعلقاً عائداً العصمة، والقول إلى الله تعالى، فضلاً على أداء صوته اللغويّ، الذي أفاد بدلالة همسه، ورخوه مزيداً من الطمأنينة النفسية التي تصاحب المؤمن، ويعطي دلالة عمق ثقته بالله وانصهاره، واتحاده العرفاني به، وتعبّر عن سعة اطمئنان المؤمن باتخاذه الله عصمته أيضاً[١]، بحيث لا يفارقه لا في صغيرة، ولا في كبيرة !، زيادة على دلالة العلو، والارتفاع، والاتساع التي ولّدتها مجاورة تجانب حركة الفتح لصوت التاء (تَهُ)، مع حركة الضمّ لصوت الروي (الهاء)، مع ما عزّزاه بفعل تكرارهما من أداء الصّوتين لمعنى الدلالة السابق أيضاً، فبهذا تظهر جمالية حذاقة الإمام في تخيّر صوت (الهاء) رويّاً للثنائية الأولى، المتعلقة بالمؤمن، وعلاقته بالله تعالى، فصارت هي بدورها منطلقاً للثنائيات الفاصلة في بِنية

١- ينظر: الأصوات اللغوية: ٨٩ وما بعدها.

النّص كلّه، ومتوقفة عليها بدلالتها في تحقيق الانسجام الدلاليّ العام أيضاً.

ولذلك أتت الثنائية بعدها دالة عليها، من حيث إنّ المؤمن عَبْر عصمة الله، ومرآة قوله، زوّدته (نور الله)، الذي أصبح يميز به في النظر بين الحقّ، ونعت أهله، وهم (المُؤْمنُونَ)، وبين تحديده الطغاة الظلمة، وهم (المُتَجَبِّرُونَ)، فقال الإمام: (فَمَرَّةً يَنْظُرُ فِي نَعْتِ المُؤْمِنِينَ، وَتَارَةً يَنْظُرُ فِي وَصْفِ المُتَجَبِّرِينَ)، لذا نلحظ أنّ هذه الثنائية بصوت حرف رويها (النون)، حملت تضاد التقابل بين (نَعْتِ المُؤْمنِينَ)، و(وَصْفِ المُتَجَبِّرِينَ) وحصرتهما. لتدل على نظر المؤمن الحديد، والدقيق في التمييز بينهما، وفي أخذ الموعظة من خلال التّحلي بـ(نَعْتِ المُؤْمنِينَ)، والتّخلي عن (صِفَاتِ المُتَجَبِّرِينَ)، وصوت (النون) فيه إمكانية استيعاب دلالة التقابل، لذلك جاء الإمام به روياً لهذه الثنائية. التي جسّدت لطيفةً من لطائف تمتّع المؤمن بنعماء نُورِ اللهِ، والتزود العرفانيّ، لأنّه مَن عرف نفسه، فقد عرف ربّه.

من هنا جاءت الثنائية الثالثة الفائية، تنبئ بالذي دلّت عليه الثنائية السابقة، إذْ قال الإمام: (فَهُوَ مِنْهُ فِي لَطَائِفَ، وَمِنْ نَفْسِهِ فِي تَعَارُف)، وبتعبيره في فقرتي الفاصلتين، يكنّي، ويشير إلى بلوغ المؤمن درجة الأولياء، بقرينة (لَطَائف = تَعَارُف) التي لا يصل إلى كنه معرفتها، واستخراجها إلّا (الأولياء)، لقوله هو نفسه عليه السلام في علم القرآن المجيد العظيم:

كِتَابُ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ عَلَى أَرْبَعَةِ أَشْيَاءَ: عَلَى العِبَارَةِ، وَالإِشَارَةِ، وَاللَّطَائِفِ،

وَالحَقَـائِقِ، فَالعِبَـارَةُ لِلْعَـوَامِ، وَالإِشَـارَةُ لِلْخَـوَاصِ وَاللَّطَـائِفُ لِلأَوْلِيَـاءِ، وَالحَقَائِقُ لِلأَنْبِيَاءِ[١].

وبهذه الثنائية كذلك أعرب الإمام عن الدرجة الرفيعة التي ارتقى إليها المؤمن لقربه التكاملي من الله تعالى، لذلك جعل روي فاصلتها صوت حرف (الفاء)، الذي يعطي بمعنى صوته ورخاوته الدال على أصل منبع النور (الله)، بوصفه فالق الحبّ، والنّوى[٢]، وبنوره في قلب المؤمن المنعكس في رؤيته تجاه النظر إلى الأشياء، فتنفلق (اللَّطَائفُ)، وتتفجر (المعارف) بنور فالق الحبّ، والنّوى، وفيها تتجلى جمالية انتقاء الإمام صوت (الفاء) روياً للفاصلة، وتجاوبها مع معنى فكرة فقرتيها، والفاصلات السابقة لها.

ومِنْ ثَمّ تأتي الثنائية النونية التي هي الأخيرة في بِنية نّص أوصاف المؤمن، قول الإمام:

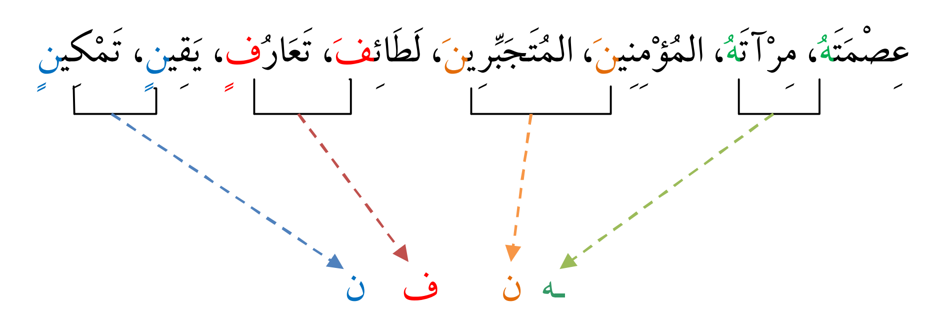
(وَمِنْ فَطِنَتِهِ فِي يَقِينٍ، وَمِنْ قُدْسِهِ عَلَى تَمْكِينٍ).

نلحظ أنّ فاصلة (يَقِينٍ) في المؤمن، هي سبب تحقّق معنى فاصلة (تَمْكِينٍ)، هذا التلازم جعل إيحاء معنى كليهما، متقارباً في حقل دلاليٍّ واحد، من حيث ملازمة التواجد التفاعليّ الذاهب والراجع بفعل إشعاع دلالة إحداهما على الأُخرى، فلا يقين إلّا بتمكين، ولا تمكين إلّا بيقين، وهذا

١- موسوعة كلماته: ٢ / ٦٦٢.

٢- ينظر: أسرار الحروف والأعداد: علي بو صخر: ٢٢.

بدوره عضّد التوافق الدلاليّ بينهما أيضاً، وقوّى الانسجام النسيجيّ المتناغم مع الدلالة المركزية في المضمون العام، وما خلقه صوت (النون)، بتنغيم جرسه المتوسط الذي تستلذه النفوس، وتستسيغه في تهيئة المُناخ الروحي، وللاستقطاب النفسيّ، وتقبله حزناً، وألماً، أو فرحاً، وسروراً، من هنا جعله الإمام روياً للفاصلة الثنائية التي ختم نصّه بها، لأنّه ينسجم مع دلالة فكرة الثنائية الأولى، التي افتتح بها النّص، وبهذا يتحقّق الانسجام العام الكلّي له، على الرغم من تنوع الفاصلة في الثنائيات الأربعة كلّها، وهذا الاستثناء المتميز، هو الذي رسم الجمالية الفريدة التي حملها النّص، وما قدّمته الدلالة الصوتية المتقاربة، لأصوات الفاصلات المتعددة، في تجاوبها مع معنى البِنية الكليّة لمضمون النّص العام، وكما هي مرتسمة في الآتي:



إذاً فإنّ كلّاً من أصوات (الهاء)، و(النون)، و(الفاء)، بحسب اشتغال كلّ صوت منها في فاصلته، متجاوباً مع فكرة فقرتيه، ومتناسباً لمعنى مضمون الغرض الرئيس، فضلاً على ما أنتجه التعاقب الإيقاعيّ، للثنائيات الأربعة للفاصلة المتعدّدة من مزيد عمقٍ نغميٍّ للانسجام البنيويّ، والدلالي التام،

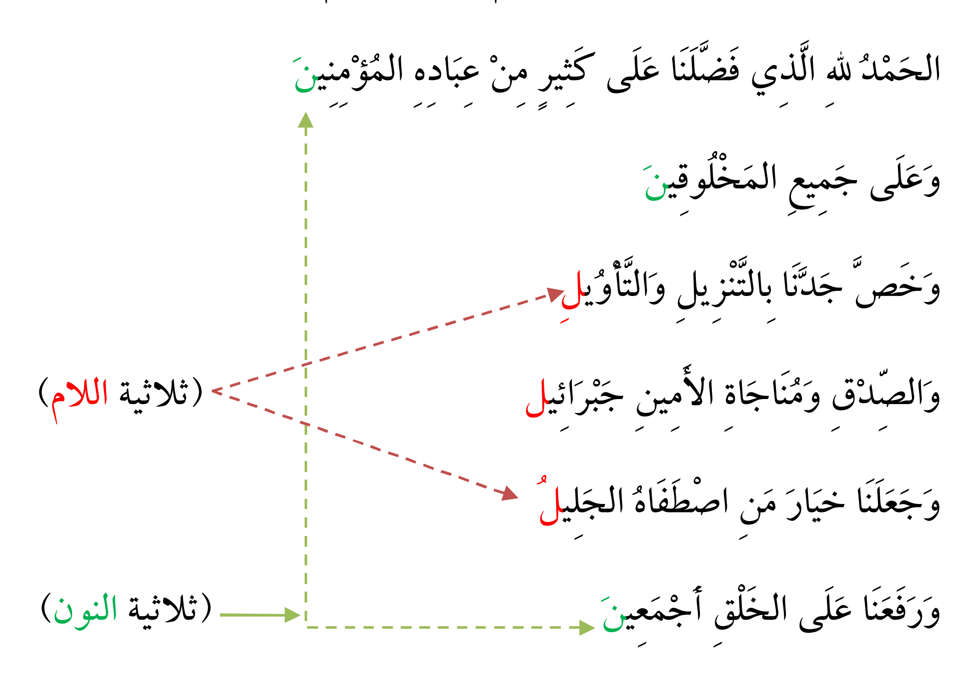
وهذه الأمور مجتمعة كلّها، حقّقت تماسك النص العام أيضاً، بما تشترك به من تواشج لفظيّ، وترابط معنويّ فيما بينها، وهنا تبدو قمة جمالية الصياغة الأسلوبية، والعمارة البنائية الصوتية، التي شيّدها الإمام!.

ومن نصوص الإمام عليه السلام في هذا القسم كذلك، حَمْدُهُ لله عندما أخبره جدُّه الرسول مُحَمَّدٌ صلى الله عليه وآله وسلم، بفضائل أبيه عليّ بن أبي طالبٍ عليهما السلام، فقال:

الحَمْدُ للهِ الَّذِي فَضَّلَنَا عَلَى كَثِيرٍ مِنْ عِبَادِهِ المُؤْمِنِينَ، وَعَلَى جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ، وَخَصَّ جَدَّنَا بِالتَّنْزِيلِ وَالتَّأْوِيلِ، وَالصِّدْقِ وَمُنَاجَاةِ الأَمِينِ جَبْرَائِيل عليه السلام، وَجَعَلَنَا خِيَارَ مَنِ اصْطَفَاهُ الجَلِيلُ، وَرَفَعَنَا عَلَى الخَلْقِ أَجْمَعِينَ[١].

إنّ الفاصلة المتعدّدة في النّص، هي ثلاثية تناوب فيها صوتان هما؛ صوت حرف (النون)، الذي حصل في فاصلة فقرته الثالثة انزياح مكانيّ، فحصرت الفاصلات الثلاثة لصوت حرف (اللام)، وهو الصوت الثاني في التناوب، ليؤدي هذا الحصر بفاصلات مَهَمَّة إبراز أهمية حصرها أولاً، ولإظهار علاقة الحصر بمضمون النّص الأساس، وهو حمد الإمام لله، الذي فضّلهم على جميع من خلقهم ثانياً، والرسم الآتي يتكفّل ببيانه:

١- موسوعة كلماته: ١/ ٦١.



نلحظ من خلال دلالة تركيب الحصر فيما بين الفاصلات، أنّ الإمام وضع أهم ما فضّلهم الله به على المؤمنين، وعلى المخلوقين، والخلق أجمعين، ما ضمّته فاصلة (اللام)، (**خَصَّ جَدَّنَا بِالتَّنْزِيلِ وَالتَّأْوُيلِ = الصِّدْقِ وَمُنَاجَاةِ الأَمِينِ جَبْرَائِيلَ = جَعَلَنَا خِيَارَ مَنِ اصْطَفَاهُ الجَلِيلُ**)، وإذا دقّقنا النظر بتمعن وتمحيص، سنجد أنّ الإمام حصر الذي فضّلهم الله به بين فقرة الفاصلة الثانية من ثلاثية (النون) وهي؛ (**وَعَلَى جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ**)، وبين فقرة الفاصلة الثالثة من النونية، وهي؛ (**وَرَفَعَنَا عَلَى الخَلْقِ أَجْمَعِينَ**)، وبهما يكون الحصر قد تحقّق بين (**جَمِيعِ المَخْلُوقِينَ .. والخَلْقِ أَجْمَعِينَ**)، ليفيد دلالة تأبيد التفضيل لهم، أي؛ الأبديّ السرمديّ

الذي خصّهم الله به من سائر جميع المخلوقين، والخلق أجمعين، ولقد صوّر الإمام هذا التفصيل حتى على مستوى الأداء الصّوتيّ بين الفاصلات المتعاقبة، إذْ جاء بصوت (النون) للفاصلات التي زاولت مَهَمّة الحصر، وهو صوت من الأصوات المتوسطة لا هي انفجارية، ولا احتكاكية، وكذا صوت (اللام) للفاصلات التي وقع عليها الحصر، فهو من المتوسطة أيضاً، و(النون)، و(اللام) يشتركان في نسبة وضوحهما الصّوتي، لأنهما من أوضح الأصوات الساكنة، والمستقرة في السمع، فهي ليست بشديدة، أي لا يسمع معها انفجار، وليست برخوة، فلا يكاد يسمع لها ذلك الحفيف الذي تنماز به الأصوات الرخوة، وهذا ممّا تستقر، وتطمئن، وتهدأ له الأسماع والنفوس[1]، وهذا كلّه مقام الحال التفضيليّ، ومقتضى الدلالة المركزية النابعة من حصر الفاصلات التركيبيّ، وفي البرهة نفسها حقّق التقارب الصّوتي بين أحرف فاصلات النّص الثلاثية، التناسق الفنّي الدقيق لبِنيته كلّها، وهنا تظهر روعة الإمام في جمالية هندسة التركيب، وتخطيط الترتيب بين ثلاثية فاصلات النّص كلّه.

وهذه الجمالية التي تجلّت بالوضوح كلّه، في الفاصلة المتعدّدة/ المتنوّعة، سنلمسها، ونحسّها، ونتذوّقها أيضاً، في أثناء تناولنا الفاصلة المنفردة، في القسم اللاحق من المبحث الآتي.

١- ينظر: الأصوات اللغويّة: ٢٤- ٦٤ وما بعدها.

المبحث الثالث: الفاصلة المنفردة / المقحمة

وفيه تأتي الفاصلة منفردة / مقحمة بين الموحّدة، والفاصلات المتعدّدة / المتنوّعة، فتكون إما في بداية النّص، أو في وسطه، أو في آخره، قاصداً الإمام بإقحامها كسر انتظار أُفق توقّع المتلقيّ، هدفاً منه في لفت انتباهه إلى شيءٍ أهمّ شأناً، وموقعاً في قطب الدلالة المركزية، بين معاني فاصلات النّص الأُخَر، التي هي بدورها مجنّدة لإسناد الفاصلة المقحمة، فضلاً على أنّها جزءٌ من النغم المحكومة بـ«المعنى الذي يفرضه السياق، والحال النفسية، التي يريدها [المنشئ] للسامع أن يكون عليها، ومن أجل ذلك قد يضحي بالفاصلة، والموسيقا المتناغمة من أجل نغمة أُخرى تخالف ما قبلها، وما بعدها، طلباً لتصويرٍ فنّيٍّ يفوت مقصده، لو جعلت الفاصلة متناغمة مع بقية»[1] الفاصلات، إذاً فهذه لم تأتِ على سبيل العفوية والمصادفة، أو من كرم الترسل عند الإمام عليه السلام، واستشعاره بثقل السجع في الكلام، كما ذهب معبّراً إلى هذا د.عباس عليّ الفحّام[2]. من نماذج نصوص الإمام في هذه الفاصلة

١- الفاصلة في القرآن: ١٤٣.

٢- ينظر: الأثر القرآنيّ في نهج البلاغة: عباس عليّ حسين الفحام: ٢٢٧.

المنفردة، نداؤه الأخير بعد أن فُجِعَ بأهل بيته، وولـده، ولـم يبـقَ غيـره، وغيـر النّساء، والأطفال، وغير وَلَده المريض زين العابدين وسيّد الساجدين !، فقال:

«هَلْ مِنْ ذَابٍّ يَذُبُّ عَنْ حُرَمِ رَسُولِ اللهِ ؟، ←----- (فاصلة مفردة)

هَلْ مِنْ مُوَحِّدٍ يَخَافُ اللهَ فِيْنَا ؟،

هَلْ مِنْ مُغِيْثٍ يَرْجُو اللهَ فِي إِغَاثَتِنَا ؟،

هَلْ مِنْ مُعِينٍ يَرْجُو مَا عِنْدَ اللهِ فِي إِعَانَتِنَا ؟»[1].

نلحظ أنّ الفاصلة الأولى من فاصلات فقرات النّص، قد جاءت منفردة، وهي (رَسُولِ اللهِ)، إذْ أقحمها الإمام قـدّام الفاصـلات الموحّـدة فـي رويهـا، وتنغيم إيقاعها الحـزين، لينبـئ بهـا إلـى المتلقـي، أنّ النـداء صـادر مـن جهـةٍ تنتسب إلى (رسول الله)، والنساء، والأطفال هم نـسلُه، وذريتُـه، والنتيجـة هـم أحقّ بالنّصرة، والعون، والإغاثـة مـن غيـرهم، وعلـى الـرغم مـن إقحـام هـذه الفاصلة في النّص، فإنّ إيقاعه العام لم يتـأثر، لأنّ صـوت (الهـاء) الـذي جـاء رويها، هو قريب بحفيف رخاوته إلى صوت (النون) المتوسط، فضلاً على ما أداه أسلوب الاِستفهام مـرات تكـراره الخمسـة، مـن إيقـاعٍ تكـاتف مع بِنيـة فاصلات فقرات النّص كلّها، وفيها تتجلى منيرة جمالية إقحام الإمام الفاصـلة المنفردة فيه.

ومن النماذج الأُخَر في هذا القسم كذلك، قوله فـي تـسليمه المطلـق لله

١- موسوعة كلماته: ١/ ٥٧٢.

تعالى !: «أَصْبَحْتُ وَلِي رَبٌّ فَوْقِي، وَالنَّارُ أَمَامِي، وَالمَوْتُ يَطْلُبُنِي، وَالحِسَابُ مُحْدِقٌ بِي، وَأَنَا مُرْتَهِنٌ بِعَمَلِي، لاْ أَجِدُ مَا أُحِبُّ، وَلاْ أَدْفَعُ مَا أَكْرَهُ، وَالأُمُورُ بِيَدِ غَيْرِي، فَإِنْ شَاءَ عَذَّبَنِي، وَإِنْ شَاءَ عَفَا عَنِّي، فَأَيُّ فَقِيرٍ أَفْقَرُ مِنِّي ؟!»[١].

إذْ أقحم الإمام فاصلتين تحملان معنى التضاد وهما: (أُحِبُّ = أَكْرَهُ)، بين الفاصلات اليائية للنّص، لأنّه أراد بهما بيان ضعف الإنسان أمام الربّ الخالق القادر على كلّ شيء، حتى فيما يتعلق بالحبّ والكره !، لذا نلمحه موظفاً صوت حرف القلقة (الباء) في فاصلة (الحبّ)، لأنّه يتجاوب مع الحال التي يكون فيها الإنسان حال فرحه، وسعادته فيما يحبّ، في حين نراه موظفاً صوت الرخوة (الهاء) في الفاصلة المقحمة الثانية، لأنّه يتناسب كذلك مع الحال النفسية التي يكون فيها الإنسان في مواقف الكره، أو التفكير به، وهنا تظهر جمالية تجنيد الإمام لهما في نصّه لاستقطاب المتلقي، وذهنه.

وفي ختام موضوعة الجمالية لفاصلة نثر الإمام الحسين عليه السلام، ترى الدراسة أنّ فاصلة نثره، قد ولدت في رحم الفاصلة القرآنية، في حُسنها، وجمالها، وبنيتها !، بل إنّ نثره كلّه هو قرآن النثر، من خلال ما تبيّن هذا المعنى واضحاً جليّاً في الفصول السابقات، من خلال ما أوردته في أثناء تحليل معالجتها.

١- نفسها: ٢/ ٨٨٩.

مصادر الدراسة ومراجعها

١. القرآن الكريم.

أولاً: الكتب المطبوعة

_ أ _

٢. أبو الشهداء الحسين بن علي (عليه السلام): عبّاس محمود العقاد، المكتبة العصرية – الدار النموذجية/ بيروت – ط١/ ٢٠٠٦ م.

٣. اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب: د. عبد الواسع الحميري، دار الزمان للطباعة والنشر، ط١/ ٢٠٠٨ م.

٤. اتجاهات الشعرية الحديثة: يوسف اسكندر، دار الشؤون الثقافية، بغداد/ العراق، ط١/ ٢٠٠٤ م.

٥. اتجاهات النقد الأدبيّ الفرنسي: نهاد التكرلي، منشورات وزارة الثقافة – الجمهورية العراقية، الموسوعة الصغيرة (٣٦)، ١٩٧٩ م.

٦. اتجاهات نقد الشعر: د. مرشد الزبيدي، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١/ ١٩٩٩ م.

٧. الأثر القرآنيّ في نهج البلاغة – دراسة في الشكل والمضمون: عباس علي الفحام، العتبة العلوية المقدسة، إعداد مكتبة الروضة الحيدرية، ط١/ ٢٠١١ م.

٨. أثر اللسانيات في النقد العربيّ الحديث: توفيق الزيدي، الدار العربية، ١٩٨٤ م.
٩. الأثر المفتوح : أمبرتوإيكو، تر/ عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط٢/ ٢٠٠١ م.
١٠. الأحاديث القدسية: جمع وتحـ/ يونس إبراهيم السامرائي، مطبعة أسعد - بغداد، ط١/ ١٩٨٨ .
١١. أدب الشريعة الإسلامية: د. محمود البستاني، مؤسسة السبطين العالمية، إيران - قم، ط١/ ٢٠٠٣ م.
١٢. الأدبية في النقد العربي القديم: أحمد بيكيس، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط١/ ٢٠١٠ م.
١٣. أدوات النص: محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ط١/ ٢٠٠٠ م.
١٤. أرشيف النّص - درس في البصيرة الضالة: حسام نايل، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية - سورية، ط١/٢٠٠٦ م.
١٥. أساس البلاغة: جار الله محمود الزمخشري (ت٥٣٨ هـ)، تحـ/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط١/ ١٩٩٨ م.
١٦. أساليب البيان في القرآن: السيد جعفر الحسينيّ، مؤسسة الطباعة والنشر، طهران - ط١/ ١٤١١ هـ.
١٧. أساليب الشعرية المعاصرة: د. صلاح فضل، دار الآداب، بيروت - لبنان، ط١/ ١٩٩٥ م.
١٨. أسئلة النقد: جهاد فاضل، دار العربية للكتب، بيروت - لبنان، ط١/ ١٩٩٧ م.
١٩. استرداد المعنى - دراسة في أدب الحداثة: عبد العزيز إبراهيم، دار الشؤون الثقافية، بغداد - ط١/ ٢٠٠٦ م.
٢٠. اِستشفاف الشعر: د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان

– ط١/ ٢٠٠٠ م.

٢١. أسرار الحروف والأعداد: علي بو صخر، مؤسسة بنت الرسول لإحياء تراث أهل البيت، لبنان – ط١/ ٢٠٠٣ م.

٢٢. الأسس الجمالية في النقد العربيّ: د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مطبعة البردى، القاهرة – ط١/ ٢٠٠٦ م.

٢٣. الإسلام والأدب: د. محمود البستانيّ، المكتبة الأدبية المختصّة، قم المقدّسة – ط١/ ٢٠٠١ م – ١٤٢٢ هـ.

٢٤. الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدّي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت – لبنان، ط٥/ ٢٠٠٦ م.

٢٥. الإشارة الجمالية في المثل القرآنيّ: د. عشتار داود محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١/ ٢٠٠٥ م.

٢٦. إشكالات النص – دراسة لسانية نصيّة: جمعان بن عبد الكريم، النادي الأدبي بالرياض، ط١/ ٢٠٠٩ م.

٢٧. إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد: د. يوسف زغيسلي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف، ط١/ ٢٠٠٨ م.

٢٨. الأصوات اللغوية : د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤/ ١٩٧١م.

٢٩. أصول الشعرية العربية: الطاهر بوم زبر، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف، ط١/ ٢٠٠٧ م.

٣٠. أصول الكافي: للمحدّث ثقة الإسلام محمّد بن يعقوب الكليني الرازيّ، دار الأسوة للطباعة والنشر، قم ط٤/ ١٤٢٤ م.

٣١. أصول النقد الأدبيّ: د. طه مصطفى أبوكريشة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط١/ ١٩٩٦ م.

٣٢. إعجاز القرآن الفواصل: د. حسين نصّار، الناشر مكتبة مصر – القاهرة، ط١/ ١٩٩٩ م.

٣٣. الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، الناشر مطبعة دار الكتب المصرية، ط١ / ١٩٥٢م.

٣٤. الإيضاح في علوم البلاغة: العلامة الخطيب القزوينيّ (ت ٧٣٩هـ)، تحـ/ بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم – بيروت، ط٢/ ١٩٩٣ م.

٣٥. الإيقاع والزمان – كتابات في نقد الشعر: جودت فخر الدين، دار المناهل للطباعة والتوزيع، بيروت – ط١/ ١٩٩٥ م.

ـ ب ـ

٣٦. بحار الأنوار : – الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار عليهم السلام: الشيخ محمّد باقر المجلسيّ، منشورات الأعلميّ للمطبوعات، بيروت – لبنان، ط١/ ٢٠٠٨م.

٣٧. البُعد الجماليّ : هربرت ماركوز، تر/ جورج طرابيشي، دار الطليعة – بيروت، ط١/ ١٩٧٩ م.

٣٨. بلاغة الإمام عليّ عليه السلام: د. أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط٣/ ٢٠٠٥ م.

٣٩. البلاغة الحديثة في ضوء المنهج الإسلاميّ: د. محمود البستاني، دار الفقه للطباعة والنشر، قم ط١/ ١٤٢٤ هـ.

٤٠. بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، عالم المعرفة (١٦٤)، وزارة الثقافة – الكويت، آب / ١٩٩٢ م.

٤١. البلاغة الصوتية في القرآن الكريم: د. محمد إبراهيم شادي، الشركة الإسلامية للطباعة والتوزيع، ط١/ ١٩٨٨ م.

٤٢. بلاغة القراءة – فضاء المتخيل السردي: أ.د. محمّد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن ط١/ ٢٠١٠ م.

٤٣. البلاغة والنقد – المصطلح والنشأة والتجدّد: محمد كريم الكواز، مؤسسة الإنتشار العربيّ، بيروت – لبنان، ط١/ ٢٠٠٦ م.

٤٤. بِنية الخطاب النقديّ – دراسة نقدية: د. حسين خمري، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١/ ١٩٩٠ م.

ـ ت ـ

٤٥. تأريخ دمشق: لابن عساكر، مطبعة دار الكتب التراثية، بيروت – لبنان، (د – ط)، ١٣٨٨ هـ.

٤٦. التبصرة: لابن الجوزيّ، دار إحياء التراث الإسلامي، جدة – المملكة العربية، ط٢/ ١٩٨٧ م.

٤٧. تحف العقول عن آل الرسول: الثقة ابن شعبة الحرانيّ (ت ٤٧٥هـ)، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت ط٧ / ٢٠٠٢ م.

٤٨. تحليل الخطاب الأدبيّ – دراسة في نقد النقد: محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١/ ٢٠٠٣ م.

٤٩. تحليل الخطاب الشعريّ: د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط٤ / ٢٠٠٥ م.

٥٠. تحليل اللغة الشعرية: أمبرتوايكو، ضمن كتاب: (في أصول الخطاب النقدي الجديد)، لمجموعة من النقاد، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ط١/ ١٩٨٧م.

٥١. التراكيب اللسانية في الخطاب الشعري القديم: د. رابح بوحوش، مكتب الآداب، القاهرة – ط١/ ٢٠٠٦ م.

٥٢. التركيب الشرطيّ في النحو والأصول: سعود بن عبد الله الزدجالي، دار الفارابي – بيروت، ط١/ ٢٠٠٨ م.

٥٣. التصوير الفنّي في خطب المسيرة الحسينية: هادي سعدون هنون، مكتبة الروضة الحيدرية – العتبة العلوية المقدسة، ط١/ ٢٠١٢ م.

٥٤. التصوير الفنّي في القرآن: سيد قطب، دار المعارف، القاهرة – مصر (ت – ط)، ١٩٦٣ م.

٥٥. التفضيل الجماليّ – دراسة في سيكولوجية التذوق الفنّي: د.شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة،ع ٢٦٧، وزارة الثقافة – الكويت/ مارس ٢٠٠١ م.

٥٦. تفسير روح المعاني: للعلامة الآلوسي البغدادي(ت ١٢٧٠هـ)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١/ ١٩٩٤ م.

٥٧. تفسير الفخر الرازي – مفاتيح الغيب: محمد بن فخر الدين الرازي (ت٦٠٤هـ)، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت – ط١/ ١٩٨١ م.

٥٨. تقابلات النص وبلاغة الخطاب: محمد البازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت – ط١/ ٢٠١٠ م.

٥٩. التقابل الجماليّ في النص القرآنيّ: أ.د. حسين جمعة، منشورات دار النمير للطباعة والنشر، دمشق – ط١/ ٢٠٠٥ م.

– ج –

٦٠. جدل الجماليّ والفكري: محمد بن لافي اللويش، مؤسسة الاِنتشار، النادي الأدبيّ بحائل، بيروت – ط١/ ٢٠١٠ م.

٦١. جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية في الأدب العربي: د. فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت – ط٢/ ١٩٩٦ م.

٦٢. جماليات التجاور: د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١/ ١٩٩٧ م.

٦٣. جماليات الشعر العربي: د. هلال جهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – ط١/ ٢٠٠٧ م.

٦٤. جماليات الصورة: جاستون باشلار، تر/ د. غادة الإمام، دار التنوير – بيروت، ط١/ ٢٠١٠ م.

٦٥. جماليات القصيدة المعاصرة: د.طه وادي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان – مصر، ط١/ ٢٠٠٠ م.

٦٦. جماليات المعنى الشعريّ – الشكل والتأويل: د. عبد القادر الرباعي، وزارة الثقافة – الأردن، ط١/ ١٩٩٨ م.

٦٧. جماليات المفردة القرآنية: أحمد ياسوف، دار المكتبي للطباعة والنشر، دمشق – ط١/ ١٩٩٤ م.

٦٨. جماليات المقالة عند د. علي جواد الطاهر: د. فاضل التميميّ، دار الشؤون الثقافية، بغداد – ط١/ ٢٠٠٧ م.

٦٩. جماليات المكان : جاستون باشلار، تر/ غالب هلسا، دار الحرية – وزارة الثقافة والإعلام، بغداد / ١٩٨٠ م.

٧٠. جماليات النقد الثقافيّ: أحمد جمال المرازيق، دار الثقافة، دار فارس – المؤسسة العربية – الأردن، ط١/ ٢٠٠٩ م.

٧١. جمالية الخبر والإنشاء: د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١/ ٢٠٠٥ م.

٧٢. جمهرة الأمثال: لأبي هلال العسكريّ (ت٣٩٥ هـ)، دار عالم الكتب التراثية، القاهرة، ط٣/ ١٩٨٦ م.

٧٣. جواهر البلاغة: السيد أحمد الهاشمي، مكتبة طريق المعرفة، منشورات محمّد علي بيضون – بيروت، ط المنقحة/ ٢٠٠١ م.

٧٤. الجواهر السّنية في الأحاديث القدسية: جمع وتحـ/ العلامة الشيخ جعفر العاملي، دار التراث الإسلاميّ – بيروت، ط١/ ١٩٨٥ م.

– ح –

٧٥. الحُسين في الشعر الكربلائيّ: جمع وتحـ/ سلمان هادي آل طعمة، مؤسسة الفكر الإسلاميّ، دار الأمين – لبنان، ط١/ ٢٠٠١ م.

٧٦. حياة الإمام الحُسين بن علي عليه السلام - دراسة وتحليل: باقر شريف القرشي، تحـ/ مهدي باقر القرشي، قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة الحُسينية - كربلاء، ط٢/ ٢٠٠٨ م.

٧٧. حياة الحيوان الكبرى: كمال الدين للدميري (ت٨٠٨ هـ)، تحـ/ عبد اللطيف سامر، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط٣/ ٢٠٠١ م.

- خ -

٧٨. الخصائص: أبو الفتح ابن جنّي (ت ٣٩٢ هـ)، تحـ/ محمد علي النجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية - القاهرة / ١٩٥٢ م.

٧٩. خصائص التركيب - دراسة تحليلية لعلم المعاني: د.محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة — القاهرة، ط٤/ ١٩٩٦ م.

٨٠. الخصائص الحسينية: للشيخ العلامة الدستري، دار الطفوف للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ط١/ ١٣٧٨ هـ.

٨١. الخطاب الحسينيّ في معركة الطّف - دراسة لغوية وتحليل: د. عبد الكاظم الياسري، قسم الشؤون الفكرية والثقافية، العتبة الحسينية - كربلاء، ط١/ ٢٠٠٩م.

٨٢. الخطاب النقدي حول السياب : د. جاسم حسين الخالدي، دار الشؤون الثقافية، بغداد - ط١/ ٢٠٠٧ م.

٨٣. الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية : د.عبد الله الغذامي، النادي الثقافي، جدة - المملكة العربية، ط١/ ١٩٨٥ م.

- د -

٨٤. درجة الصفر للكتابة: رولان بارت، تر/ محمد برادة، دار الطليعة — الشركة المغربية للناشرين، ط١/ ١٩٨٠ م.

٨٥. دلائل الإعجاز: لعبد القاهر الجرجانيّ (ت٤٧١ هـ)، تحـ/ محمود محمد شاكر،

دار المدني بجدة، ط٣/ ١٩٩٢ م.

٨٦. دلالة المفردة القرآنية: أ.د. عبد الأمير كاظم زاهد، بيت الحكمة - بغداد، ط١/ ٢٠٠٦ م.

٨٧. ديوان العجاج: تحـ/د. سعدي ضنّاوي، دار صادر - بيروت، ط١/ ١٩٩٧م.

- ذ -

٨٨. ذخائر العقبى في مناقب ذوي القربى: محب الدين الطبري (ت ٦٩٤هـ)، تحـ/ جميل إبراهيم حبيب - بغداد / ١٩٨٤ م.

- ر -

٨٩. رسائل الجاحظ – كتاب القِيان: تحـ/ عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ – مكتبة الخانجي - القاهرة، (د - ط - ت).

٩٠. الرسول المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم ونظرية الأدب: عادل البدري، دار الأثر - بيروت، ط١/ ٢٠٠٤ م.

٩١. روائع البيان في خطب الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليهما السلام: د. رمضان عبد الهادي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط١/ ٢٠٠٢ م.

- ز -

٩٢. زمن الشعر: أدونيس، دار الساقي - بيروت، ط ٦ / ٢٠٠٥ م.

- س -

٩٣. سرديات النقد: حسين خمري، دار الأمان - منشورات الاختلاف – الرباط، ط١/ ٢٠١١ م.

٩٤. سرّ الفصاحة: أبو محمد عبد الله بن محمد الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، تحـ/ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح بميدان الأزهر - ط١/ ١٩٦٩ م.

٩٥. سنن الترمذي: أبو عيسى محمد بن عيسى (ت٢٩٧هـ)، تحـ/ محمود محمد

محمود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١/ ٢٠٠٠ م.

٩٦. السنن الكبرى : للحافظ الجليل أبي بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي، موقع (يعسوب الدين) على الشبكة العنكبوتية.

٩٧. السنن الكبرى: للنسائي، المطبعة المصرية بالأزهر، ط١/ ١٩٣٠ م.

٩٨. سيكولوجية اللغة والمرض العقليّ: د. جمعة سيد يوسف، عالم المعرفة (١٤٥)، الكويت – يناير/ ١٩٩٠ م.

– ش –

٩٩. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: تحـ/ د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – ط٥ / ٢٠٠٧ م.

١٠٠. شعرية الخطاب السرديّ: محمّد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ / ٢٠٠٥ م.

١٠١. الشعرية العربية: أدونيس، دار الآداب – بيروت، ط١ / ١٩٨٥ م.

١٠٢. شعرية الكتابة والجسد: محمد الحرز، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت – ط١/ ٢٠٠٥ م.

١٠٣. شعرية المرأة وأنوثة القصيدة: د. أحمد حيدوش، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ / ٢٠٠١ م.

١٠٤. الشعرية والثقافة: حسن البنا، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط١ / ٢٠٠٣ م.

– ص –

١٠٥. صحيح البخاري: أبو عبد الله محمد بن اسماعيل البخاري، تحـ/ أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي – بيروت، (د – ط – ت).

١٠٦. الصدق الفنّي في الشعر العربيّ: عبد الهادي خضير، دار الشؤون الثقافية –

بغداد، ط١ / ٢٠٠٧ م.

١٠٧. صفحات من تأريخ كربلاء؛ نظرة تأريخية وثائقية؛ السيد علي أحمد العاملي، دار الولاء للطباعة والنشر - بيروت، ط٢ / ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦.

١٠٨. صورة الآخر في الخطاب القرآنيّ - دراسة نقدية جمالية: د. حسين عبيد الشمريّ، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١ / ٢٠٠٨ م.

١٠٩. الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر - بيروت، (د - ط - ت).

١١٠. الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: د. جابر عصفور، المركز الثقافي العربي — بيروت، ط٣/ ١٩٩٢ م.

١١١. صورة اللون في الشعر الأندلسي - دراسة دلالية وفنية: أ.د. حافظ المغربي، دار المناهل للطباعة والنشر - بيروت، ط١ / ٢٠٠٩ م.

- ط -

١١٢. طبيعة الإشارة الجمالية: خرانتيشتكو، تر/ مصطفى عبود، دار المدني للطباعة والنشر - بيروت، ط١ / ١٩٨٤ م.

١١٣. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي (ت٧٠٥هـ)، تحـ/ د.عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية - بيروت، ط١/ ٢٠٠٢م.

- ع -

١١٤. العباب الزاخر : للشيخ الصاغاني، موقع الوراق على الشبكة العنكبوتية - النت: http://www.alwarraq.com .

١١٥. العقد الفريد: لابن عبد ربّه الأندلسي(ت ٣٢٨هـ)، تحـ/ محمد سعيد العريان، دار الفكر - بيروت، ط٢ / ١٩٥٤ م.

١١٦. علم لغة النص - المفاهيم والإتجاهات: أ.د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة، ط١ / ٢٠٠٤ م.

١١٧. العمدة: لابن رشيق القيروانيّ (ت ٤٥٦هـ)، تحـ/ د. النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط١/ ٢٠٠٠ م.

١١٨. العمل الأدبيّ: السيد حسن الشيرازي، مؤسسة البلاغ للطباعة والنشر – سوريا، ط١/ ٢٠٠٥ م.

١١٩. عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ)، تحـ/ د. طه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى – القاهرة، ط١ / ١٩٥٦ م.

١٢٠. عيون أخبار الرضا: أبو جعفر ابن بابويه، دار المرتضى – بيروت، ط١ / ٢٠٠٨ م.

– غ –

١٢١. غريب الحديث: لابن سلّام الهرويّ، القاسم بن سلام الهروي أبو عبيد (ت ٢٢٤هـ)، تحـ/ د. محمد عبد المعيد، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١ / ١٣٩٦ هـ.

١٢٢. غريب الحديث: لابن قتيبة، عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري أبو محمد (٢٧٦هـ)، تحـ/ د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني – بغداد، ط١ / ١٣٩٧ هـ.

– ف –

١٢٣. الفاصلة في القرآن: د. حسام سعيد النعيمي، ضمن كتابه: (أبحاث في أصوات العربية)، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١ / ١٩٩٨ م.

١٢٤. فتنة السرد والنقد: نبيل سليمان، دار الحوار للنشر – سورية ط٣ / ٢٠٠٦ م.

١٢٥. فصاحة الرسول المصطفى وبلاغته: عادل البدري، دار الأثر – بيروت، ط١ / ٢٠٠٢ م.

١٢٦. فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب: آيزر، تر/ د. حميد الحمداني، د. الجلالي الكدية، مطبعة الأفق – الدار البيضاء، ط١ / ١٩٨٧ م.

١٢٧. فنّ التقطيع الشعريّ: د. صفاء خلوصي، ط٤ – منقحة ومزيدة – بيروت، لبنان/١٩٧٤ م.

١٢٨. في الجماليات – نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفنّ: علي أبو ملحم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط١ / ١٩٩٠ م.

١٢٩. في جمالية الكلمة – دراسة جمالية بلاغية نقدية: أ.د. حسين جمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ / ٢٠٠٢ م.

١٣٠. في الشعرية: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت – لبنان، ط١/ ١٩٨٧ م.

١٣١. في نظرية الأدب وعلم النص: إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف – بيروت، ط١ / ٢٠١٠ م.

١٣٢. في النقد الجماليّ – رؤية في الشعر الجاهلي: د. أحمد محمود خليل، دار الفكر المعاصر – بيروت، ط١/ ١٩٩٦ م.

– ق –

١٣٣. قاموس المصطلحات الأدبية: د. سمير حجازي، ملحق بكتابه: (مداخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر)، دار التوفيق – دمشق، ط١ / ٢٠٠٤ م.

١٣٤. قراءات في المصطلح: ناطق خلوصي، دار الشؤون الثقافية – بغداد، ط١/ ٢٠٠٨ م.

١٣٥. قراءة لغوية ونقدية في الصحيفة السجادية: أ.د. كريم حسين الخالدي، وأ.د. حميدة صالح البلداوي، دار صفاء للنشر والتوزيع – عمان، ط١ / ٢٠١٠ م.

١٣٦. قراءة معاصرة في إعجاز القرآن: إبراهيم محمود، دار الحوار – مجموعة لا الثقافية – سورية، ط١ / ٢٠٠٢ م.

١٣٧. القصيدة العربية الحديثة – حساسية الانبثاق الشعرية الأولى: أ.د محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث – الأردن، ط٢ / ٢٠١٠ م.

١٣٨. قضايا الشعرية: رومان ياكبسون، تر/ محمد متولي وزميله، دار ترتفال للنشر – الدار البيضاء – المغرب، ط١ / ١٩٨٨ م.

- ك -

١٣٩. الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تحـ/ عادل أحمد وعلي محمد، مكتبة العبيكات – الرياض، ط١ / ١٩٩٨ م.

١٤٠. الكلّيات – معجم في المصطلحات والفروق الفردية: لأبي البقاء الكفويّ، تح/ د. عدنان درويش، مؤسس الرسالة – بيروت، ط٢ / ١٩٩٨ م.

١٤١. كنز العمّال: علاء الدين علي بن حسام المشهور بالمتّقي الهنديّ (ت ٩٧٥هـ)، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط١ / ١٤٠٩ هـ.

- ل -

١٤٢. اللُّباب في علوم الكتاب: لابن عادل الحنبلي، تحـ/ عادل أحمد عبد الموجود وزملائه، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ / ١٤١٩ هـ.

١٤٣. لذّة النص: رولان بارت، تر/ منذر عيّاشي، نشر بالإتفاق مع دار لوسوي – باريس، ط١ / ١٩٩٢ م.

١٤٤. لسان العرب: العلامة ابن منظور(ت ٧١١هـ)، تحـ/ محمد الصادق العبيدي وزميله، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التأريخ العربيّ – بيروت، ط٣ (د – ت).

١٤٥. لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة: د. عبد الفتاح أحمد يوسف، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف – بيروت، ط١ / ٢٠١٠ م.

١٤٦. لسانيات النص – مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط٢ / ٢٠٠٦ م.

١٤٧. اللغة الشاعرة: محمود عبّاس العقاد، الناشر نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة – يونيو/ ١٩٩٥ م.

١٤٨. اللغة العربية والثقافة الإسلامية: د. حسن شحاته وزملائه، جامعة زايد – كلية البنات، الإمارات العربية المتحدة، (د – ط – ت).

١٤٩.اللغـة والتفـسير والتواصـل: د. مـصطفى ناصـف، عـالم المعرفـة (١٩٣)، مجلـس الثقافة – الكويت، يناير/ ١٩٩٥ م.

– م –

١٥٠.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجوزي (ت ٦٣٧هـ)، تحـ/ كامل محمد عويصة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ / ١٩٩٨م.

١٥١.مختـار الـصحاح: محمـد بـن عبـد القـادر الـرازيّ (ت ٦٦٦هــ)، دار الرسـالة – الكويت/ ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢ م.

١٥٢.المدخل إلى فلسفة الجمال – محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية: د. مصطفى عبده، مكتبة مدبولي – القاهرة، ط٢ / ١٩٩٩ م.

١٥٣.المـدخل إلى منـاهج النقـد المعاصـر: د. بـسام قطـوس، دار الوفـاء لـدنيا الطباعـة والنشر – الاسكندرية، ط١ / ٢٠٠٦ م.

١٥٤.مـذاهب ومفـاهيم في الفلـسفة والاجتمـاع: د. عبـد الـرزاق مـسلم الماجـد، منـشورات دار المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، (د – ط – ت).

١٥٥.مـستقبل الـشعر وقـضايا نقديـة: د. عنـاد غـزوان، دار الـشؤون الثقافيـة – بغـداد، ط١/ ١٩٩٤ م.

١٥٦.المـستويات الجماليـة في نهـج البلاغـة – دراسـة في شـعرية النثـر: نوفـل أبـو رغيـف، سلسلة الفكر العراقي الجديد – أكاديميون جدد/١، دار الشؤون الثقافيـة – بغـداد، ط١/ ٢٠٠٨ م.

١٥٧.مـسند أحمـد بـن حنبـل (ت ٢٤١هــ): تحــ/ محمـد عبـد الـسلام عبـد الثـاني، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١ / ١٩٩٣ م.

١٥٨.المـصباح المـنير: أحمـد بـن محمـد بـن علـي الفيـوميّ، تحــ/ يوسـف الـشيخ محمـد، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت /٢٠٠٧ م.

١٥٩.المصطلح النقد في نقد الشعر – دراسة لغويـة تأريخيـة نقديـة: إدريس النـاقوري، دار

البيضاء – ط١ / ١٩٨٢ م.

١٦٠.معاني الأبنية في العربية: د. فاضل السامرائي، جامعة الكويت – كلية الآداب، قسم اللغة العربية – الكويت، (د – ط – ت).

١٦١.معجم الأحاديث الكبير: سليمان بن أحمد بن أيوب الطبرانيّ(ت٣٦٠هـ)، تحـ/ فخري بن عبد المجيد السلفيّ، مكتبة العلوم والحكم – الموصل، ط٢ / ١٩٨٣ م.

١٦٢.معجم البلاغة العربية: د. بدوي طبانة، دار المنارة للنشر والتوزيع – الرياض، ط٣/ ١٩٨٨ م.

١٦٣.معجم السيميائيات: فيصل الأحمد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف – بيروت، ط١ / ٢٠١٠ م.

١٦٤.معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: د. سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ط١ / ١٩٨٥ م.

١٦٥.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: د. أحمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ط١ / ١٩٨٣ م.

١٦٦.المعجم الوافي في النحو العربيّ: د. علي توفيق الحمد وزميله، الدار الجماهيرية – مصراتة، ودار الآفاق الجديدة – الدار البيضاء، ط١ / ١٩٩٢ م.

١٦٧.المغرّب في ترتيب المعرّب: أبو الفتح ناصر الدين بن عبد السيد بن علي بن المطرز، (موقع الإسلام) = http://www.al - islam.com.

١٦٨.مفاهيم نقدية: رينيه ويليك، تر/ د. محمد عصفور، عالم المعرفة (١١٠) – المجلس الوطني للثقافة – الكويت، شباط / ١٩٨٧ م.

١٦٩.مفهوم الوعي الجماليّ – في الهرمنيوطيقا الفلسفية: جادامير، تر/ د. ماهر عبد المحسن حسن، دار التنوير للطباعة والنشر/ ٢٠٠٩ م.

١٧٠.مقالة في النقد: غراهام هو، تر/ محيي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق – سوريا/ ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م.

١٧١. مقتل الحُسين عليه السلام، تحـ/ العلامة السيد عبد الرزاق المقرّم، منشورات مؤسسة الخرسان للمطبوعات، بيروت (د – ط) ١٤٢٦ ﻫ – ٢٠٠٥ م.

١٧٢. منهج الواقعية في الإبداع المعاصر: د. صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت، ط٣ / ١٩٨٦ م.

١٧٣. موسوعة أنصار الإمام الحُسين عليه السلام غير الهاشميين، حسين نعمة إبراهيم، منشورات المحبّين للطباعة والنشر، ط١ / ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م.

١٧٤. موسوعة كلمات الإمام الحُسين عليه السلام : جمع وتحـ/ معهد تحقيقات باقر العلوم، إعداد قسم الحديث: محمود الشريفيّ، والسيد حسين سجاد تبار، ومحمود أحمد، والسيد محمود المدنيّ، منظمة الإعلام الإسلامي، دار الأسرة للطباعة والنشر – قم، ط١/ ١٤٢٥ هـ.

١٧٥. موسوعة المصطلح النقدي – الجمالية : جونسن، تر/ د. عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط٢ / ١٩٨٣ م.

١٧٦. موسوعة المصطلح النقدي – الوزن والقافية والشعر الحرّ:ج.س. فريزر، تر/ د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، الكتب المترجمة ٨١ – بغداد / ١٩٨٠م.

١٧٧. موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة، ط٢ / ١٩٥٢م.

١٧٨. الميزان في تفسير القرآن: السيد محمد حسين الطباطبائيّ، منشورات مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات – بيروت، ط١ / ١٩٩٧ م.

– ن –

١٧٩. نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندیرس، تر/ د. خالد محمود جمعة، دار الفكر للتوزيع والنشر – دمشق، ط١ / ٢٠٠٣ م.

١٨٠. نظرية النص – من بِنية المعنى إلى سيميائية الدال: د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاِختلاف – بيروت، ط١ / ٢٠٠٧ م.

١٨١.النظرية النقدية عند العرب: د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة – بغداد / ١٩٨١ م.

١٨٢.نفس المهموم في مصيبة سيّدنا الحسين المظلوم: المحدث الجليل عباس القميّ، قم؛ منشورات المكتبة الحيدرية، ط١ /١٤٢١ هـ .

١٨٣.نقاد النص الشعري: د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان – القاهرة، ط١ / ١٩٩٧ م.

١٨٤.النقد الأدبي – أصوله ومناهجه: سيد قطب، دار الشروق – مصر، ط٨ / ٢٠٠٣م.

١٨٥.النقد الجمالي: أندريه ريشار، تر/ هنري زغيب، منشورات عويدات – بيروت، ط١/ ١٩٧٤ م.

١٨٦.النقد والإعجاز – دراسة: د. محمد تحريشي، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ط١ / ٢٠٠٤ م.

١٨٧.نهج البلاغة: للإمام عليّ بن أبي طالب عليهما السلام، تحـ/ د. صبحي الصالح – بيروت – لبنان، ط١ / ١٩٦٨ م.

– و –

١٨٨.وعي الحداثة – دراسات جمالية في الحداثة الشعرية: د. سعد الدين كليب، منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق/ ١٩٩٧ م.

ثانياً: الرسائل الجامعية

١٨٩.أدبية النص القرآني – دراسة جمالية: مولود محمّد زايد / أطروحة دكتوراه – كلية التربية/ جامعة البصرة ٢٠٠٧ م.

١٩٠.تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: ميس خليل محمد عودة/ رسالة ماجستير – كلية الدراسات العليا نابلس/ جامعة النجاح الوطنية ٢٠٠٦ م.

١٩١.التلقي للصحيفة السجادية – دراسة تطبيقية في النقد العربي الحديث: حيدر

محمود شاكر / رسالة ماجستير – كلية التربية/ جامعة البصرة ٢٠٠٨ م.

١٩٢. جمالية الرمز في الشعر الصوفي: هدّي فاطمة الزهراء / رسالة ماجستير – كلية الآداب/ جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان – ٢٠٠٦ م.

١٩٣. السجع القرآنيّ – دراسة أسلوبية: هدى عطية عبد الغفّار/ رسالة ماجستير – كلية الآداب/ جامعة عين شمس – ٢٠٠١ م.

١٩٤. الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث: حيدر محمود غيلان يوسف/ أطروحة دكتوراه – كلية الآداب/ جامعة بغداد ٢٠٠٣ م.

١٩٥. مناهج النقد الأدبي في العراق: صالح زامل حسين / أطروحة دكتوراه – كلية الآداب/ جامعة بغداد – ٢٠٠٨ م.

١٩٦. نثر الإمام الحُسين – دراسة بلاغية: ميثم قيس مطلك/ رسالة ماجستير – كلية التربية/ جامعة القادسية – ٢٠٠٦ م.

ثالثاً: الدوريات

١٩٧. أسس الخطاب الحداثي: د. محمد رضا مبارك، مجلة آفاق عربية، ع٨/آب ١٩٩١م.

١٩٨. إيقاع الكلمة في جماليات اللغة: ييجي يتو بليتز، تر/ د. محمد هناء متولي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع٢ – س١٠/ ١٩٩٠ م.

١٩٩. بنيوية الشمول في اللسانيات العربية: د. عبد السلام المسدي، مجلة البصرة، ع١٤ – ١٩٨١ م.

٢٠٠. التكوين الجماليّ – الصورة ومصادرها في قصيدة الخنساء: د. عبد الكريم محمد حسين، مجلة التراث العربي، ع ١١٤ – حزيران ٢٠٠٩ م.

٢٠١. تودورف يراجع تودورف: د. هاشم صالح، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع ٤٠ – ١٩٨٦ م.

٢٠٢. جماليات الشخصية في الرواية العراقية: د. نجم عبد الله كاظم، مجلة الأقلام،

تشرين ١ – ٢، ع٤ – ٢٠٠٩ م.

٢٠٣. جماليات مسرح تشخوف: صبري حافظ، مجلة الأديب المعاصر، ع٢ – ١٩٧٢ م.

٢٠٤. جماليات المكان في العرض المسرحي: كريم رشيد، مجلة الأقلام، ع٧ – ٨ تموز، آب – ١٩٩٣ م.

٢٠٥. الخطاب النقدي وإشكالية العلاقة بين الذات والآخر: د. شكري عزيز الماضي، مجلة الموقف الثقافي، ع٩، س٢/١٩٩٧ م.

٢٠٦. ذاتية القيم الجمالية: كيرت جي.دوكاس، تر/عبد الودود محمود، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١/ ١٩٩٢ م.

٢٠٧. شعرية الخبر: فريال جبوري غزول، مجلة فصول، مج١٦ – ع١/ صيف ١٩٩٧ م.

٢٠٨. الشعرية والعلامة والجسد: شوكت المصري، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج ع٦٣ / شتاء ٢٠٠٤ م.

٢٠٩. الشفرات الجمالية: بيير جيرو، تر/ جوليا داود يوسف، مجلة آفاق عربية، ع٦/ حزيران ١٩٩٢ م.

٢١٠. علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة: صلاح فضل، مجلة فصول، مج٤ – ٥/ اكتوبر، نوفمبر، ديسمبر – ١٩٨٤ م.

٢١١. في الشعرية العربية: د.ثابت الآلوسي، مجلة الأقلام، ع٣ – ٤، س٢٧/ آذار، نيسان ١٩٩٢ م.

٢١٢. في المنهج والمنهجيات: طراد الكبيسي، مجلة الأقلام، ع١١ – ١٢/ ت٢، ك١/ ١٩٩٣م.

٢١٣. قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة: حاتم الصكر، مجلة فصول، مج ١٥ – ع٢/ صيف ١٩٩٦ م.

٢١٤. مبادئ تحليل البِنية الشعرية: يوري لوتمان، تر/ جميل نصيف، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١ – ١٩٩٢ م.

٢١٥. المدخل إلى النظرية الأدبية: جوناثان كلر، تر/مصطفى بيومي، مجلة فصول، ع٦٥ خريف/ شتاء، ٢٠٠٤ – ٢٠٠٥ م.

٢١٦. مداخل تأمّلية لرؤية النص الشعري: د. محسن اطيمش، مجلة فصول، مج ١٥ – ع٢ / صيف ١٩٩٦ م.

٢١٧. المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث: د. حسين عبود حميد الهلالي، مجلة الأقلام، ع٣ – ٤ /١٩٩٣ م.

٢١٨. منزلة المتلقي في نظرية الجرجاني النقدية: حاتم الصكر، مجلة المورد، مج١٩ – ع٢ / ١٩٩٠ م.

٢١٩. موضوعة القيم الجمالية: ت.أي جيسوب، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١ / ١٩٩٢ م.

٢٢٠. نحو تأويل تكاملي للنص الشعري: فهد عكام، مجلة فصول، مج٨، ع٣ – ٤ / ديسمبر ١٩٨٩ م.

٢٢١. النص بوصفه إشكالية راهنة في النقد الحديث: فاضل ثامر، مجلة الأقلام، ع٣ – ٤ / س٢٧ / آذار، نيسان ١٩٩٢ م.

٢٢٢. النص الحجاجي العربي – دراسة في وسائل الإقناع: محمد العبد، مجلة فصول، مج ع٦٠ / ٢٠٠٢ م.

٢٢٣. النص حساسية ما بعد الحداثة: باقر جاسم محمد، مجلة الأقلام، ع١١ – ٢١ / ١٩٩٦ م.

٢٢٤. النظرية الذرائعية للقيم الجمالية: موثرو سي بيرسلي، مجلة الثقافة الأجنبية، ع١ / ١٩٩٢ م.

٢٢٥. النقد الجماليّ في النقد الألسنيّ – قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي: معجب الزهراني، مجلة فصول، مج ١٥ ،ع٤ / شتاء ١٩٩٧ م.

المحتويات